Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь

Установа адукацыі
“Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”

Навукова-даследчы інстытут гісторыі
і культуры ўсходнеславянскіх народаў
пры ГДУ імя Ф. Скарыны

Скарынаўскія традыцыі: гісторыя і сучаснасць

Зборнік навуковых артыкулаў

У дзвюх частках

Частка 2

Гомель
ГДУ імя Ф. Скарыны
2015

УДК 821.161.3 Скарына.06

Скарынаўскія традыцыі: гісторыя і сучаснасць : зборнік навуковых артыкулаў : у 2 ч. Ч. 2 / рэдкал. : А. М. Ермакова (гал. рэд.) [і інш.] ; М-ва адукацыі РБ, Гом. дзярж. ун-т імя Ф. Скарыны. – Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны, 2015. – 263 с.
ISBN 978-985-577-072-6(Ч. 2)
ISBN 978-985-577-073-3

У зборніку змешчаны артыкулы, у якіх асвятляюцца праблемы скарыназнаўства, разглядаюцца пытанні беларускай дыялекталогіі і фалькларыстыкі, розных узроўняў беларускай літаратурнай мовы, міжмоўнай камунікацыі і моўных кантактаў, а таксама асаблівасці перакладу і інтэрпрэтацыі тэкстаў, стылістыка мастацкага слова, літаратуразнаўства.

Адрасаваны вучоным, выкладчыкам роднай мовы, гісторыі і культуры, студэнтам.

Рэцэнзенты:

доктар філалагічных навук В. А. Ляшчынская,
кандыдат філалагічных навук І. А. Бароўская

ISBN 978-985-577-072-6 (Ч. 2)
ISBN 978-985-577-073-3

Змест

Стылістыка мастацкага і публіцыстычнага слова

Тэкст. Камунікацыя. Сацыялінгвістыка

Літаратуразнаўства

Стылістыка мастацкага і публіцыстычнага слова

УДК 808. 26: 785. 13 – 826

І. А. Бароўская

МОЎНА-ВОБРАЗНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ “ПЕСЕНЬ НА ВАЯЦКІ ЛАД” ЯНКІ КУПАЛЫ

У артыкуле прадстаўлены ваяцкія песні Янкі Купалы. Аўтар даследуе цыкл, праводзячы паралелі з фальклорнымі песеннымі творамі, і раскрывае розныя моўна-вобразныя сродкі.

Дзейнасць Я. Купалы ў сферы нацыянальнай песеннай лірыкі спалучае ўсе важнейшыя дасягненні беларускай народнай песні і традыцыі прафесійнай песні 19 – пач. 20 стст., прадвызначае асноўныя шляхі далейшай яе эвалюцыі. Эманацыя купалаўскай песеннай лірыкі магутная, шматзначная, шматузроўневая і шматвектарная, яна вызначае асноўныя напрамкі развіцця беларускай песні 20 стагоддзя, а эвалюцыя першай абумоўлівае выразнае жанравае змяненне апошняй. У класічнай песні Я. Купалы вызначальнымі становяцца глыбокая шчырасць і высакароднасць пачуцця, выключная самабытнасць, што дасягаецца арыгінальнасцю спалучэння паэтычнага тэксту і абуджанай, схаванай у ім да наканаванага часу музыкі, яскравае выяўленне нацыянальнага характару з яго асноўнымі пачуццямі і страсцямі, абагульненне і творчае развіццё асноўных элементаў мовы народнай песні і вяртанне апошняй уласных здабыткаў, шырокі разліў меладычнага дыхання вакальных твораў, элегічнасць гучання пастэльных тонаў споведзі і роскат нот пратэсту і гневу. Усё гэта выводзіць сутнасць паэтыкі песеннай лірыкі Я. Купалы за межы формы ўласна беларускай традыцыйнай песні ў нашым звыклым успрыняцці, што і садзейнічае з’яўленню пераходных формаў класічнай песні. Наогул, Я. Купала будзе імкнуцца спасцігнуць веліч і трагізм народных балад, салдацкіх і рэкруцкіх песень, мілагучнасць мелодыкі калыханкі, іранічнасць жарту і прыпеўкі, велічнасць і ўрачыстасць грамадзянскай і інтымнай споведзі, што і прыводзіць да з’яўлення песні-балады, песні-маналога, песні-раманса.

Практычна ўсе творы Я. Купалы заснаваны на прыёме паралельнага сінтаксічна-кампазіцыйнага размяшчэння аднатыпных элементаў паэтычнага выказвання (з’яў, вобразаў, матываў), што супастаўляюцца паміж сабой. Самыя разнастайныя спалучэнні сінтаксічнага,

псіхалагічнага і дапаможнага страфічнага паралелізму надавалі ягоным песням непаўторны нацыянальны каларыт і меладычнасць гучання. Сістэма сінтаксічнай арганізацыі вершаванай мовы, ці паэтычны сінтаксіс, таксама зведала выразныя ўплывы народнай вершабудовы, што асабліва прыкметна ў творах пейзажнага і грамадска-сацыяльнага зместу.

Паэтычная інтанацыя многіх твораў цалкам сугучна мелодыцы народных песень, што абумоўлена не толькі супадзеннем агульнай ролі паўтораў, анафар, эпіфар, рытарычных фігур, але і спецыфікай будовы сінтаксічных сувязей унутры вершаваных радкоў, у большай расчлянёнасці складаных сінтаксічных агульнасцей самой паслядоўнасцю вершаваных радкоў, у шырокім выкарыстанні далучальных канструкцый, у большай свабодзе словаразмяшчэння, у асобай сінтаксічнай ролі вершаваных радкоў-пераносаў. На гэтым шляху Я. Купала будзе, безумоўна, першым, але не адзіным. Менавіта ў такім стылі гучыць песенная лірыка Я. Коласа, Зм. Бядулі, К. Каганца, Ц. Гартнага.

У першыя паслярэвалюцыйныя гады асабліва папулярнымі на тэрыторыі Беларусі сталі ваяцкія і рэкруцкія песні, якія характарызуюцца народнасцю музыкі і паэтычнай мовы, вызначаюцца тыпова народнай трактоўкай тэмы. На пачатку 20-х гадоў ваяцкія песні на словы Я. Купалы былі ўключаны ў “Школьны спеўнік“ А. Грыневіча, “Беларускі спеўнік“ У. Тэраўскага.

На мелодыю старадаўняй рускай воінскай песні Я. Купала напісаў “Гэй, паехаў сын Даніла“. У аснову песні паэт паклаў рытмічны склад, які надае вершу страявы, паходны характар: *Гэй, паехаў сын Даніла* ***Ваяв****а**ць на* ***ва****йну,* ***Ад*** *нападу,* ***ад*** *няволі* ***Бара****ніць ст****ара****ну* [1, с. 335]. Радок (як дарэчы і ўвесь твор) насычаны паўторамі гука *а*. Сугучнасць галосных гукаў, паўтарэнне аднолькавых ці аднародных галосных для стварэння мілагучнасці і інтанацыйна-гукавой выразнасці маўлення носіць назву 'асананс' [3, с. 188]. Асананс дапамагае падкрэсліць асобныя словы, узмацніць інтанацыйна-гукавую выразнасць верша, надаць яму своеасаблівы тон. Асананс утварае сістэмы паўтораў: паслядоўныя, перакрыжаваныя, аднаразовыя, шматразовыя [3, с. 190].

У стылі народнай салдацкай песні напісана “Гэй, у лесе, пры даліне“. Сюжэт характэрны для фальклорных твораў: *К нам там выйшла на сустрэчу дзяўчынанька малада…/ А мы, хлопцы, ўсе не зломкі, Спадабалі ўсе яе…/ Кожны лезе па-жаўнерску прытуліці да сябе…/ Чуць не сталі нашы хлопцы За дзяўчыну біцца там…* [1, с. 338]. Песня насычана рэфрэнамі (*Гэй, гэй+падвойны паўтор дзеясловаў першага радка+паўтор другога радка*), зваротамі (*братцы, хлопцы, дружа мой*), сталыя эпітэты (*дзячынанька малада, лёс шчаслівы, хлопцы*), блізкія да народных афарызмаў прастамоўныя словы і выслоўі (*хлопцы не зломкі, біцца за*

спадніцу, каб цёмны на іх вір). Развязка песні – у апошніх радках: *Выйграў дзела камандзір* [1, с. 338]. Упершыню песня была надрукавана ў часопісе “Рунь” (1920 год).

Вобразна-выяўленчай структурай нагадвае адзін з варыянтаў народную песню, аднак ідэйны змест верша Я. Купалы значна глыбейшы. “Дзе ты, хмелю, зімаваў?..” [1, с. 334] насычана патрыятычным пафасам. Традыцыйная любоўная калізія народнай песні ўскладнена драматычнымі ўмовамі, у якіх апынуўся герой. Развіццё аўтарскай думкі аб вернасці радзіме знаходзіць мастацкае выяўленне ў сюжэтна-кампазіцыйнай сістэме. Верш заснаваны на прынцыпе паралелізму, напісаны ў форме дыялогу. Складаецца з 3 частак. Першыя дзве развіваюць тэму, а ў трэцяй сцвярджаецца ідэя. На пытанне “Чаму, сынку, на вайну…?”, гучыць моцны, пераканаўчы адказ: *ваяваў я на вайне за сваю краіну* [1, с. 335]. Я. Купала сцвярджаў неабходнасць актыўнага ўдзелу народу ў абароне рэвалюцыі і роднай Бацькаўшчыны. Глыбокую лірычнасць песні надаюць традыцыйныя фальклорныя вобразы хмелю, віхуры, сцюжы, клічная форма, пытальныя звароты, шматлікія анафары: *Цвёў я ўлетку, дзе пякуць Спекі агняваты; Дзень правёў я, дзе гудуць, Як грымот, гарматы. / Чаму, хмелю, не адну Зносіў сцюжу, спеку? Чаму, сынку, на вайну Шоў ты ў небяспеку?* [1, с. 335]. Верш быў пакладзены на музыку пад уплывам украінскай народнай песні У. Тэраўскім.

“Габруся ў жаўнерку ўзялі” поўнасцю заснавана на народнай рэкруцкай песні: *Габруся ў жаўнерку ўзялі, Ад дамоўства адарвалі. Зажурыўся стары татка, Стогне, плача цяжка матка, Ой, Габруська! Ой, Габруська!* [1, с. 335]. Але сам хлопец не журыцца – вораг *патаптаў нам наша поле,* таму трэба ісці бараніць краіну. Пасля кожнага куплета думка ўзмацняецца рэфрэнам.

Вельмі часта Я. Купала выкарыстоўвае розныя віды анафары і эпіфары. Для гукавой анафары характэрна ўжыванне ў пачатку вершаваных радкоў адных і тых жа злучнікаў і прыназоўнікаў [2, с. 122]. Вельмі частыя паўторы складоў ці спалучэнняў гукаў: ***Папа**ліў нам нашы хаты, **Па**таптаў нам наша поле, **Па**караў людцоў няволяй* [1, с. 335]. Сінтаксічная анафара, выкарыстоўваючы паўтарэнне на пачатку радкоў аднолькавых ці аднатыпных сінтаксічных канструкцый, скіравана на ўзмацненне эмацыянальнага ўздзеяння для стварэння пэўнай сітуацыі. Я. Купала выкарыстоўвае лексічную анафару, паўтараючы дзеясловы і прыназоўнікі, а сінтаксічную – дзве аднолькавыя канструкцыі.

Даволі распаўсюджанай з’яўляецца ў паэта гукавая эпіфара. Паўторы канцавых гукаў узмацняюць рытмарад, рыфмоўку ў творы:

*Не журбуйце ж, тата, м**аці**!*
*Буду вас яшчэ віт**аці**,*

*Як з вайны здароў выр**нуся***

*І вам нізка пакла**нюся**…*[1, с. 335].

Сінтаксічная эпіфара ў Я. Купалы ўключае ў сябе двух-, трохкампанентныя канструкцыі, а таксама можна сустрэць радковую эпіфару. У песні "А ў бары, бары.." назіраем паўтор двухкампанентнай канструкцыі:

Выбіраў жаўнер

Трэццю сцежаньку!

Гэй, гэй, гэй, **трэццю сцежаньку**!

Бо вяла яна

Ў родну межаньку,

Гэй, гэй, гэй, **ў родну межаньку**! [1, с. 337].

Вельмі пашыраны ў ваяцкіх песнях рытарычныя фігуры. Я. Купала надае важную ролю рытарычным воклічам, якія ствараюць у песні асаблівую экспрэсіўнасць і пранікнёнасць. Пры дапамозе гэтых фігур паэт выклікае ў душы чытача жывы водгук на тое, пра што гаворыць. Я. Купала ў ваяцкіх песнях выкарыстоўвае рытарычныя воклічы, якія адрасуюцца асобам ці сукупнасці асоб: *Стогне, плача цяжка матка, / **Ой, Габруська**! **Ой**, **Габруська!*** [1, с. 335]; ***Гэй,** выходзь, бяда!* [1, с. 335]; ***Гэй, гэй, гэй,** наш прыгожанькі!* [1, с. 336].

Дзе ты, хмелю, зімаваў?..." заснаваны на рытарычным пытанні. З пункту погляду лагічнай характарыстыкі рытарычныя пытанні, у адрозненне ад звычайных пытальных сказаў, не ўтрымліваюць пытання аб невядомым, яны проста выражаюць думку, у якой што-небудзь сцвярджаецца або адмаўляецца, і такім чынам выражаюць меркаванне. Такое меркаванне з'яўляецца больш эмфатычным, чым меркаванне, выражанае сцвярджальным сказам. З'яўленне ў радку гэтага стылістычнага прыёму псіхалагічна абумоўлена жаданнем аўтара выразіць свае адносіны да выказанага або аказаць эмацыянальнае ўздзеянне на слухача. Афектыўны бок паведамлення ў рытарычных пытаннях пераважае над лагічным. Аўтар ставіць рытарычныя пытанні і ў той жа час патрабуе ад слухача і адпаведнай рэакцыі: *Дзе ты, сынку, дзень правёў, / Што і не абедаў?/ Дзень правёў я, дзе гудуць, / Як грымот, гарматы* [1, с. 334]. Сутнасць рытарычнага пытання як стылістычнага сродку заключаецца ў яго асаблівым, узмоцненым уздзеянні на слухача. Гэта ўздзеянне можа насіць лагічны або эмацыянальны характар, у сувязі з чым стылістычныя функцыі разглядаюцца як еднасць лагічнай і эмацыянальнай функцый. Лагічная функцыя выказвання выражаецца ў тлумачэнні, захаваным намёку і ў тых адносінах аўтара, якія ўкладваюцца ім у змест. Рытарычныя пытанні ўзмацняюць эмацыйнае ўздзеянне на

слухача, надаюць яскравую экспрэсіўную афарбоўку, перадаюць разнастайныя душэўныя перажыванні герояў.

Лірычнае пытанне можа быць не разлічана на адказ – яно па сваёй сутнасці безадказнае. Адказ на пытанне застаецца чакаць, таму што на момант маўлення ён, нібы разлятаючыся ў паветры, застаецца невядомым: *Падыйдзі, дзяўчынка, / Ці ж мяне не знаеш?* [1, с. 338].

Вызначальнай асаблівасцю рытарычных пытанняў з пункту погляду зместу выказвання з'яўляецца адсутнасць пытання аб невядомым. Рэпліка, якая ідзе іншы раз за рытарычным пытаннем, не з'яўляецца адказам на гэтае пытанне, яна толькі падкрэслівае станоўчы ці адмоўны змест рытарычнага пытання. У большасці выпадкаў рытарычнае пытанне граматычна аформлена пытальным сказам.

Такім чынам, аналізуючы "Песні на ваяцкі лад" Я. Купалы, адзначым, што важную ролю ў іх адыгрываюць сродкі гукапісу і рытарычныя фігуры. Сам цыкл заснаваны на прыёме паралельнага сінтаксічна-кампазіцыйнага размяшчэння аднатыпных элементаў паэтычнага выказвання і працягвае традыцыі народнай паэтыкі.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Купала, Я. Вершы. Паэмы. П'есы / Янка Купала; прадм. У. Гніламёдава. – Мінск : Харвест, 2007. – 704 с.

2. Рагойша, В. П. Паэтычны слоўнік / Рагойша В. П. – Мінск: Вышэйшая школа, 1987. – 414 с.

3. Станкевіч, А. А. Рыторыка : вучэбны дапаможнік / А. А. Станкевіч. – Мінск : РІВШ, 2010. – 316 с.

УДК 821.161.3.-1* П. Трус

Л. П. Дземідзенка

МОЎНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ ВЕРШАЎ П. ТРУСА

У дадзеным артыкуле разглядаюцца моўныя асаблівасці вершаў П. Труса 20–30-х гадоў. На вялікім фактычным матэрыяле разглядаюцца такія моўныя асаблівасці як ўжыванне прыдатка, ужыванне аказіянальнальных слоў, ужыванне дзеясловаў-сінонімаў, вызначаецца і роля і месца такіх адзінак ў творчай спадчыне паэта.

Творчасць П.Труса 20–30-х гадоў стала значнай з'явай у беларускай літаратуры. Пачатак паэтычнай творчасці паэта прыпадае на той час,

калі беларуская літаратурная мова дасягнула пэўнага ўзроўню граматычнай унармаванасці і стылёвай распрацаванасці. Мова яго вершаў, як правіла, адпавядае агульнанароднаму лексічнаму фонду літаратурнай мовы 20-х гадоў і тым граматычным нормам, што крышталізаваліся ў "Беларускай граматыцы" Тарашкевіча. Характар жа моўна-выяўленчых сродкаў П. Труса абумоўлены рамантычнай экспрэсіяй пачуцця, падкрэсленай метафарычнасцю выказвання, стварэннем новых нечаканых кантэкстаў.

Вядома, кожны пісьменнік або паэт мае права на свой стыль, на свой падыход да выбару моўных сродкаў. Аўтар сам выбірае манеру пісьма, якая вылучае яго сярод іншых майстроў слова, вызначае адметнасць уласнага почырку. Але для гэтага неабходны разнастайныя ў функцыянальных і стылістычных адносінах сродкі.

Індывідуальнасць вершам П. Труса надае частае выкарыстанне складаных назоўнікаў, якія характарызуюцца ў яго вершах яркай вобразнасцю і непаўторнасцю. Асабліва гэта датычыцца эпітэтаў-прыдаткаў, большасць якіх створана паэтам на базе вядомых слоў ў адпаведнасці з патэнцыяльнымі магчымасцямі беларускай мовы.

У адрозненне ад адасобленага азначэння, прыдатак выражае прымету прадмета праз адносіны да яго таго прадмета, які названы самім прыдаткам. У выніку такога супастаўлення двух розных па семантыцы назоўнікаў, той з іх, які выконвае ў адносінах да другога азначальную сінтаксічную функцыю, надае яшчэ своеасаблівую эмацыянальную лексіка-семантычную характарыстыку азначаемаму слову. Гэту стылістычную асаблівасць прыдаткаў удала выкарыстоўвае ў сваіх вершах П. Трус. У яго вершах мы знаходзім:

- прыдаткі, якія поўнасцю адпавядаюць азначаемаму слову: Ой, не яснага сокала крылле, – Праімчалі **дні-сонцавеі**… [1, с. 12]; Гартуйце ў змаганні напорнасці дух, - збіраюцца **хмары-навалы** [1, с. 135]; Як драмалі палі, а ў палях ды туман, ой, **туман-малачай** серабрысты [1, с. 40]; Іду на сельскі сход З **сястрою-камсамолкай** І апяваю ёй **Заводы-гарады** [1, с. 112]; Хочацца навеяць **казкі-таямніцы** Гукамі мелодый, радасцю без слоў [1, с. 125]; Ты захаплялася прамовай, **Лістом-адносікам** ЦК [1, с. 140];

- прыдаткі, якія супадаюць у склоне з азначаемым словам: Сягоння ў **песнях-пералівах** Ты ўспомніш, Вёска, свае дні [1, с. 65]; Мо каб **сэрца-радасць**, Сэрца ў журавінах Акрапіла раны І лісты ў нізінах [1, с. 97]; Знікае **смага-дым,** прачнуліся дубровы, І **песня-гімн** плыве ад лазняка [1, с. 7]; Не слаўце містыкай, хто ў сэрцы мае здраду, Хто ў **сне-агоніі** ўзняў рукі на крыжы [1, с. 114]; А ў палёх, палёх Жоўты ліст палёг, Зацвілі сады **Цветам-шэраннию** [1, с. 99];

- прыдаткі, якія не супадаюць з азначаемым словам у родзе і ліку: Якая ноч.. У маім пакоі **Сон-цішыня** даўно, даўно [1, с. 138]; Выйду ў поле я, У **далячынь-прастор**, Там прывольная Рунь кудравіцца [1, с. 20]; А ў даліне ў цішы **чырвань-кветкі** расцвілі [1, с. 40]; Пазбіраю я **слёзы-расу** І рассыплю ў песні крышталі… [1, с. 42].

Прыдатак, азначаючы прадмет, з'яўляецца другой яе назвай. Часцей за ўсё ў вершах П. Труса яны абазначаюць якасную характарыстыку асобы ці прадмета: Каля постаці кудравіста-аўсянай Я спаткаю **жнейку-маладзіцу [**1, с. 43]; Завіёмся, **красуні-дзяўчаткі**, Калі сэрца агнём паланее [1, с. 48]; І шумяць **аграмадзіны-крыгі,** Разганяюць удаль безупынна [1, с. 23]; Я маўклівы стаяў Пад бальнічным акном… пасцілаліся **сцені-карункі** [1, с. 108]; Там за дуброваю, **жнейкі-красуні** Звоняць сярпамі сталёвымі [1, с. 24].

У сваіх творах паэт у большай ступені выкарыстоўвае неразвітыя прыдаткі, радзей сустракаюцца складаныя: Падаюць **сняжынкі – дыяменты росы**, Падаюць бялюткі за маім акном… [1, с. 138]. Сустракаюцца ў паэта і назоўнікі-сінонімы. Яны раўназначныя па сэнсе і ў сказе выконваюць функцыю аднаго члена сказа: Майго жыцця **шляхі-дарогі** Пяском у ветрах замяло [1, с. 53]; Селі гусанькі - **Гусі-лебедзі**, Палі шэрыя на ваду [1, с. 116]; Па якой жа – тое шчасце, а ці **ліха-гора** мяне стрэне на чужыне, стрэне й пагаворыць [1, с. 126]; Край легенд, крыжоў, **магіл-курганаў**, край тугі – бальзам жывых крыніц [1, с. 132].

Такім чынам, прыдатак стаў яркай рысай моватворчасці П. Труса і, нашу думку, з'явіўся дабратворным узорам для беларускіх пісьменнікаў і паэтаў у іх далейшым пошуку ў галіне вобразна-выўленчых сродкаў.

Жыватворнай крыніцай папаўнення і ўзбагачэння мовы ў пачатку 20-х гадоў была народная мова і тыя словы, якія стараліся пісьменнікамі. Шмат лексем, што ўжываліся ў творах тых гадоў, сёння чытачу незразумелыя. Але ў свой час яны не толькі папаўнялі лексічную сістэму беларускай мовы, а і падштурхоўвалі маладых паэтаў да актыўнага пошуку лексем у народных гаворках, стварэнню новых слоў. Таму нават тыя словы, што сёння здаюцца вымушанымі, нязвыклымі, штучнымі, былі неабходныя ў той час, такая моватворчасць была карыснай для беларускай літаратурнай мовы, якая пачынала выкарыстоўвацца ў многіх сферах ужытку і патрабавала новых сродкаў. Па гэтай прычыне нельга не адзначыць такую моўную асаблівасць вершаў П. Труса, як выкарыстанне аказіянальных слоў. Аналіз такіх аўтарскіх новаўтварэнняў паказвае, што ўтварае іх аўтар самымі рознымі спосабамі:

- ад іменных асноў пры дапамозе суфіксаў -і (-ы) са значэннем дзеяння паводле значэння ўтваральнай асновы:

- **крышталіць, крышталіцца ‘ззяць, блішчаць’**: Сыплюцца каплі вады І **крышталяцца** ў возеры сінім [1, с. 39];

- ад іменнай асновы пры дапамозе прэфікса ад- + -іва- - і абазначае працяглае неабмежаванае дзеянне:

адкаваліваць ‘адразаць’: Адкаваліваюць скібы Коні гакамі падкоў Робіць поле на сядзібы З воспай выбітых карчоў [1, с. 53];

- ад прыметнікавых асноў суфіксальным спосабам і абазначае дзеянне паводле прыметы, названай утваральнай асновай:

вішнёвіць ‘**палымнець, узбуджаць**’: Калыхала песня вольнае бязмежжа, А ў грудзях сярмяжных, Ой, **вішнёвіць** жар! [1, с. 14];

- ад вытворнага прыметніка + -асць. Назоўнікі на – асць утвараюцца ад вытворных асноў суфіксальных прыметнікаў з суфіксамі: -ав (-ов):

каляровы – каляровасць: Нямая бель…Гаі, Дубровы…Маўчаць за возерам стагі, Згубілі вербы **каляровасць,** А там …снягі…снягі…снягі… [1, с. 56];

- шляхам аснова- і словаскладання:

веснаплынь – вясна і плынь: Зазвінелі зімовыя крыгі **Веснаплынь** **[**1, с. 90];

светацень – свет і цень: Жыццё ў адвечных летуценнях І ўсё аддам я для жыцця, Калі ў чароўных **светаценях** над краем ружы шалясцяць [1, с . 54].

Як сведчыць прааналізаваны матэрыял, новаўтварэнні з’явіліся ў мове твораў П. Труса невыпадкова, а ў сувязі з неабходнасцю перадаць новыя паняцці, якім не было адпаведнікаў у беларускай літаратурнай мове, а таксама таму, што нарматыўнымі лексічнымі сродкамі нельга было дакладна перадаць арыгінальнасць, навізну і свежасць выкладу.

Да асаблівасцей мовы П. Труса нельга не аднесці і такую асаблівасць, як выкарыстанне вялікай колькасці дзеясловаў-сінонімаў. Выкарыстанне іх аўтарам накіравана перш за ўсё на тое, каб замацаваць, падкрэсліць і выдзеліць пэўны змест, не апошняе месца займаюць дзеясловы-сінонімы і пры стварэнні мастацкай выразнасці і вобразнасці мастацкага твора. Яны нясуць даволі значную нагрузку як у сэнсавым, так і ў эмацыянальна-экспрэсіўным аспекце. Выкарыстаныя дзеясловы-сінонімы, якія размешчаны паслядоўна, адзін за адным, не дубліруюць сэнс з мэтай толькі выдзялення, падкрэслівання слова, яго гучання, сэнсу, як гэта заўважна пры лексічным паўторы, а, як правіла, служаць функцыі пашырэння інфармацыі, узмацнення яе гучання. У вершах П.Труса знаходзім:

- семантыка-стылістычныя сінонімы – словы, якія адрозніваюцца аб’ёмам семантыкі і стылістычнай прыналежнасцю: Гэта звоніць малатарня гулкім рогатам з грудзей, Дзе-нідзе ўжо сячкарня **загамоніць, загудзе** [1, с.45]; А як устанеш рана-рана, На вадзе вянкі завянуць, - Будзеш **плакаць і журыцца**, Слёзы высушыць крыніца [1, с. 33];

- кантэкстуальныя сінонімы – лексічныя адзінкі, якія не маюць сэнсавай сувязі і зближаюцца толькі ў пэўным кантэксце: Праімчалі дні-сонцавеі, І гаі **адцвілі, адзвінелі**… Ветры буйныя сум паразвеялі, Як туман залаты па вясне [1, с. 12]; Жыццё **хвалюецца і пеніцца** сягоння, З грудзей зямлі змывае смутак-жаль [1, с. 7]; Ціха журацца ў лісці асеннім Саламяныя шэрыя вёскі… **Зацвілі, завіліся** ў дэсэні Маіх песень лісты і пялёсткі [1, с. 12]; Сёння з вамі на красках-пракосах **Абніму, расцалую** вясну [1, с. 48];

- семантычныя сінонімы – словы, што абазначаюць адно і тое ж паняцце і адрозніваюцца аб'ёмам семантыкі: З усмешкай радаснай і кволай Завяла сінь на верасах, Дзе вербы **хіляцца** дадолу, Дадолу **гнуцца** ў паплавах [1, с.18].

Сінонімы, як і іншыя вобразна-выяўленчыя сродкі паэтычнага маўлення, з'яўляюцца складальнікамі вобразнасці. Дзеясловы-сінонімы ў вершах П. Труса падабраны так, што агульнасць іх семантыкі дапаўняецца аднолькавай колькасцю складоў, адным і тым жа націскным складам, паўтарэннем прэфіксаў: Ой, у полі тры таполі На яр **пахіліліся.** Нізка **нахіліліся** [1, с. 35]; Гэта звоніць малатарня гулкім рогатам з грудзей, Дзе-нідзе ўжо сячкарня **загамоніць, загудзе** [1, с. 45]; Праімчалі дні-сонцавеі, і гаі **адцвілі, адзвінелі**… Ветры буйныя сум паразвеялі, Як туман залаты па вясне [1, с. 12].

Як відаць з прааналізаваных прыкладаў, ужыванне дзеясловаў-сінонімаў ў вершах сведчыць перш за ўсё пра майстэрства П. Труса выкарыстоўваць іх, выяўляючы пры гэтым розныя формы іх ужывання і самыя разнастайныя функцыі – узмацнення, удакладнення і акцэнтацыі семантыкі асобных слоў.

Мова кожнага пісьменніка – гэта сістэма па-мастацку асэнсаваных агульнаўжывальных і індывідуальных моўных сродкаў, якая служыць для выражэння ідэй, думак, пачуццяў пісьменніка ў мастацкім творы. Асноўным элементам мовы пісьменніка з'яўляецца слова. Ад таго наколькі ўдала ён карыстаецца гэтым словам залежыць дакладнасць, індывідуальнасць і непаўторнасць адлюстравання з'яў рэчаіснасці. Багацце мовы пісьменніка характарызуецца колькасцю слоў, глыбінёй і разнастайнасцю індывідуальнага аўтарскага выкарыстання іх спалучальных магчымасцей, сэнсавых адценняў, гукапісных і выяўленчых сродкаў. Нягледзячы на тое, што П. Трус пражыў такое кароткае жыццё і падараваў нам невялікую колькасць сваіх твораў, яго з поўным правам можна лічыць мастаком слова.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Трус, П. Выбраныя творы / П. Трус. – Мн.: Беларусь, 1967. – 143 с.

УДК 811.161.2’371л

А. В. Мартакова

СТИЛІСТИЧНИЙ ЕФЕКТ МОВНОЇ ІГРЕМИ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ПОСТМОДЕРНУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ЛІТГУРТУ БУ-БА-БУ)

У статті представлено лінгвостилістичний аналіз мовних ігрем – маркерів художнього ідіостилю представників українського літературного гурту Бу-Ба-Бу (80-ті роки ХХ ст.). На матеріалі поетичних текстів літгурту Бу-Ба-Бу продемонстровано особливу роль ігреми як основного коду української поезії постмодерну 80-х років ХХ ст. Проаналізовано своєрідність використання потенціалу мовної гри як особливого стилетвірного чинника постмодерного поетичного тексту в його авторській інтерпретації. У статті прокоментовано дефініцію поняття ігреми та її різновидів, здійснено лінгвістичний аналіз поетичних творів бубабістів на предмет вживання такого стилістичного явища, як мовна ігрека в її різних проявах.

Як відомо, одними із важливих складників будь-якого поетичного твору є мовні одиниці, що є основними трансферами культурно значущої інформації в суспільні кола. Саме такі мовні одиниці акумулюють коди світоглядної парадигми нації у ХХ столітті, що визначається дослідниками як епоха постмодернізму. Характерними особливостями цієї культурної епохи є оперування специфічними мовними одиницями, серед яких домінантним вважається феномен мовної гри. Терміном «мовна гра» позначають «ті явища, коли мовець «грає» з формою мовлення, коли вільне ставлення до форми мовлення співвідноситься з естетичним завданням. <…> це може бути і невинний жарт, і вдала іронія, і каламбур, і різні види тропів (порівняння, метафора, перифраза тощо)» [3, с. 172]. В. З. Санніков називає мовною грою «всяке умисно незвичне використання мови (наприклад, для створення художнього ефекту)» [6, с. 3] і розглядає її як одну з форм лінгвістичного експерименту, дослідження якої було започатковане О. М. Пєшковським та Л. В. Щербою. В українській лінгвістиці зміст мовної гри співвідноситься зі структурою мовних одиниць та їх стилістичними функціями. Сучасні дослідження мовної гри спрямовані переважно на вияв її структурних і стилістичних особливостей у різних контекстах, зокрема й у поезії бубабістів, чому присвячена подана розвідка. І.Е. Сніховська мовну гру розуміє як «процес і результат свідомої лінгвокреативної діяльності індивіда, спрямованої на нестереотипне варіювання форми та змісту мовних одиниць на ігровому регістрі комунікації з метою впливу на емоційну та/або інтелектуальну сферу адресата»[7, с. 6].

В останні десятиліття XX – початку XXI століття в лінгвістиці з’явилося чимало різноманітних досліджень, присвячених обсервуванню особливостей використання мовної гри в різних дискурсах східнослов’янського мовознавства та літературознавства: розмовному (В. А. Агеєва, Е. А. Земська, М. В. Китайгородська, Н. Н. Розанова), художньому (Т. А. Гридіна, Б. Ю. Норман, В. З. Санніков, Т .В. Устинова), масс-медійному (С. В. Ільясова) та ін. В україністиці проблеми мовної гри як багатоаспектного феномену цікавлять Ф. С. Бацевича, Г. Г. Грабовича, Т. І. Гундорову, Н. Зборовську, С. М. Квіта, Т. А. Космеду, Н. В. Кондратенко, О. О. Маленко, Г. М. Сюту, І. Е. Сніховську, О. В. Халіман та багатьох інших. Саме багатоплановість та невизначеність поняття мовної гри є першопричиною невичерпного її вивчення, що й становить актуальність лінгвістичного дослідження із цієї проблематики.

Мета поданої статті полягає у виявленні маркерів художнього ідіостилю поетів-вісімдесятників на предмет використання мовної гри як самостійного художнього прийому та виокремлення її лінгвостилістичних прийомів в українській поезії постмодерну на матеріалі творів представників літгурту Бу-Ба-Бу.

Дискурсивним засобом мовної гри на лексико-семантичному рівні виступає ігрема. За Л. В. Лисоченко ігрема «створюється в процесі взаємодії мовних одиниць прототипа (слова, словосполучення, речення, певної пунктуації) та (псевдо) мотиватора в асоціативному умовно-реальному ігровому полі. Останнє є специфічним асоціативним контекстом формально-семантичного варіювання лінгвальних знаків, необхідних для виявлення парадоксу та його нетрадиційного використання» [8].

«Ігрема в єдності та різноманітності її формально-граматичного, когнітивно-семантичного та комунікативно-прагматичного аспектів становить базову одиницю мовної гри. Ігрема є евристично значущою одиницею в дискурсивній діяльності мовної особистості й має лінгвокогнітивні та прагматичні параметри. Механізми створення ігреми демонструють нерозривний зв’язок когнітивно-семантичного, функційно-комунікативного та вербального планів» [там само].

За І. Г. Сніховською, «основу механізму створення ігрем складають, передусім, відхилення від норм уживання мовних одиниць, наслідком чого є виникнення ефекту несподіваності та протиріччя» [9].

Як відомо, важливим показником індивідуального авторського стилю слугує художня деталь – значущий виражальний елемент художнього твору, який має потужне смислове та ідейно-емоційне навантаження [4, с.115]. Саме ігрема становить вище згадану деталь творення постмодерного поетичного тексту, є визначальним маркером художнього ідіостилю поетів-бубабістів.

Проведений стилістичний аналіз творів літгурту Бу-Ба-Бу дає підстави констатувати, що в досліджуваних текстах представлені ігреми різноманітних підтипів: лексико-семантичного, граматичного, фонетичного, фонографічного, орфографічного, графічного, пунктуаційного та ін. Увагу поданої розвідки привернули ігреми, виражені саме на графічному рівні організації постмодерного тексту. «Останнім часом через функційне послаблення ритмічного, інтонаційного, фонетичного рівнів значно зростає роль елементів графічного рівня в поетичних творах» [5, с. 70–71], тому вивчення графічної ігреми відповідає синхронним векторам аналізу поетичного тексту щодо вияву його індивідуально-авторської й художньо-естетичної специфіки.

У сучасній поезії основною тенденцією, пов'язаною з графікою, є відсутність у текстах розділових знаків та великих літер, що робить текст графічно нейтральним, надає форми внутрішнього потоку свідомості, наприклад: *шабадабада шабадабада / мужчина і жінка / шабадабада шабадабада / двадцять років по тому / напевно і неодмінно / зустрінуться знову / і говоритимуть про / шабадабада шабадабада* [1, с. 238]; *в'язко мені казко / гнітко мені квітко / мілко мені гілко / гірко мені зірко* [1, с. 103]; *ти йдеш одна між лілій / сорочки носиш білі / малюєш очі де / ревам / ти королева де / білів* [1, с. 307]; *у лондоні крульова є / варижі сиві шансоньє / у львові базьо пиво п'є / за щастя наше і своє* [1, с. 307];*…твій крик як прірва сон твій без кінця / слабий твій шепіт згадує отця / і сина і свя… череп твій між вух / стартує в ніч твій зіржавілий дух* [1, с. 335]. Смислова розірваність, відсутність семантичної зв'язності між сегментами контексту, зумовлені відповідною графічною й пунктуаційною організацією, репрезентують постмодерне розуміння буття як хаотичного, невпорядкованого простору, якому бракує логічних і причинно-наслідкових зв'язків.

Незвичне, ненормативне написання слів, вживання великої літери в позиціях, що виходять за межі правил української орфографії: *десь любов моя на Ринку заблудила, десь отам, між ренесансом і бароко…*[1, с. 78]; *Ми не просто Хтось Там, – / Ми є Бубабісти. / Вас навколо Себе / Будем гуртувати. / Прирекло Нам Небо / Груш не оббивати – / МАСИ ТУРБУВАТИ* [1, с. 227]; *– Малюйте БАБУ голу БУ / гуБАми дивиться доБа / БУ дифірамБАм БУ таБУ / вам зуби вставить БУБАБУ / росте поезія з горБа / в горбі з грошима боротьБА / та Бунтом Бу-де БУБАБУ / від азБУк голова слаБА / гуБАми виБУхає Бард / чим світ сичит – кричить театр / зіграєш вірш якого варт / потрапиш в рай (чи на монмарт) / БУ смерті і безсмертю БУ / і БУ і БА і БУБАБУ* [1, с. 304]; *в двері де / сто ти / ГЛИХ ЗЛИХ / душ дим / тчуть?* / шепче / швидше! / ще!!! / О-ЧІ-БА-ЧІ-ВУ-ХА-ДУ-ХА / ніііііііііс-с-с-с-с-с… – Хто волоссям зливен? / – ХТО ХОДОЮ ДИВЕН? / – ДЕДЕЯК! [1, с. 305]; навмисне повторення чи передача всіх артикуляційних рис мовлення персонажа відіграє важливу

стилістичну роль, допомагаючи авторові в його задумі деталізувати портрет особи чи яскраво описати ситуацію: *Тож оформи неодмінно / Переплату в Ню-Йорк / на журнал «Украина», / І ра-адной «Аганьок»!..* [1, с. 232]; *Каже: « Наравиццяя дуже мини / Американський писатель Селінжер».* [1, с. 249]; *Дівчата ридають: «Торвік! Боракне-е! / Невже він з нас жодної… не… боракне?!»* [1, с. 251]; *З поетичних бомбосховищ / Виліз рій нових страховищ: / Небурак і Антрухович, / Риммарук, Б'уряк, Мал-кович… / Ряпчукові буде користь / З дзеленчання їхніх лір? / Крук говорить, «Ні, не вір!»* [1, с. 260].

Велика літера репрезентує в такому контексті емотивно-оцінну наснаженість, урочистість, демонструє виокремлення об'єкта з ряду інших, його особливість. Мала літера, навпаки, зменшує ціннісну вартість слова, постає маркером зневаги або байдужості.

Графічна ігрема постмодерного тексту на рівні оформлення слова або фрази може доходити до порушення меж між ними чи збільшення інтервалів між самими літерами: *Ляля-Бо / хоче повну свобо / і летіти за об / рій зірок безтурбо / тно-на-дно / доно уно і вино / бо душа в Лялі-Бо – / українська* [1, с. 309]; ти королева де / білів / ти-ди-ка-ко ро лева / танцюємо в повітрі / Я МОЖУ ПО-ВТО-РИТИ [1: 307]; *А все не починається майбутнє. / А все той час т е п е р і ш н і й трива.* [1, с. 228]; *Ну, хай там хтось поїде / послом – його усе-таки послали. / Він – о ф і ц і й н о післаний. / Добув такої слави.* [1, с. 344]. Подібні ігри з графічним оформленням вірша стали сміливим викликом традиційному впорядкуванню поетичного тексту, спробою зруйнувати стереотипи поетичного мислення та його вербалізації в добу постмодерного мистецтва, що було розцінено офіційною критикою як деструкція та епатаж. Проте сучасну лінгвопоетику все більше цікавить саме такий, неординарний, індивідуально-креативний зріз художнього текстотворення, у якому слово почувається без формально-змістових обмежень і перестророг.

Підводячи підсумок, хочемо підкреслити, що ігрема як маркер художнього ідіостилю, може бути виявлена на рівні різних підтипів та парадигм. Формат поданої розвідки окреслює певні межі аналізу тексту, тому в подальшому класифікація форм вираження ігреми в тексті буде доповнюватися й поглиблюватися. Активізація дослідження маркерів художнього тексту зумовлена стрімким розвитком істотно нового, недостатньо вивченого феномену постмодерну в українській літературі.

Список використаних джерел

1. Бу-Ба-Бу: Вибрані твори: Поезія, проза, есеїстика / [Авторський проект]; упоряд., бібліограф. Відомості та прим. Василя Габора. – Львів: ЛА «Піраміда», 2008. – 392 с.

2. Валгина, Н. С. Активные процессы в современном русском языке / Н. С. Валгина. –М. Ж Логос, 2001. – 304 с.

3. Земская, Е. А. Языковая игра / Е. А. Земская, М. В. Китайгородская, И. Н. Розанова // Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест / [отв. ред. Е. А. Земская.]. – М. : Наука, 1983. – С. 172–214.

4. Кухаренко, В. А. Інтерпретація тексту: навч. пос./ В. А. Кухаренко. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. – 272 с

5. Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю. М. Лотман. – Л.: Просвещение, 1972. – 272 с.

6. Санников, В. З. Русский язык в зеркале языковой игры / В. З. Санников. – [2-е изд., испр. и доп]. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 552 с.

7. Сніховська, І. Е. Механізми, засоби та прийоми мовної гри в сучасній англійській мові: автореф. дис. канд. філол. наук: спец. 10.02.04 "Германські мови" / І. Е. Сніховська. – Запоріжжя, 2005. – 20 с.

8. Лисоченко, Л. В., Лисоченко, О. В. Языковая игра на газетной полосе в свете металингвистики и теории коммуникации. Языковая игра как феномен современной русской речи.[Електронний ресурс] – Режим доступу: // http://mydisser.com/ru/catalog/view/312/771/22386.html . – Назва з екрану. – Дата звернення:23.09.2015.

9. Сніховська, І. Е. Механізми, засоби та прийоми мовної гри в сучасній англійській мові. – Анотація до дисертації на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 "Германські мови". – Житомирський державний університет імені Івана Франка. Житомир, 2004. .[Електронний ресурс] – Режим доступу: // http://disser.com.ua/content/32153.html#download. – Назва з екрану. – Дата звернення:23.09.2015.

УДК 811.161.3’42:821.161.3 – 1* М. Скобла

Л. В. Паплаўная

ПАЎТОРНАЯ НАМІНАЦЫЯ Ў ПАЭТЫЧНАЙ МОВЕ МІХАСЯ СКОБЛЫ

У артыкуле аналізуюцца фігуры паэтычнага сінтаксісу, заснаваныя на паўторах, вызначаецца іх стылістычная роля ў мове паэтычных твораў Міхася Скоблы.

Важным спосабам арганізацыі вершаванай мовы выступае такі сродак паэтычнага сінтаксісу, як паўтор. Паўтор з’яўляецца пачаткам усіх узроўняў і аспектаў паэтычнага маўлення: фанетычнага, лексічнага і сінтаксічнага.

Паўторы не з’яўляюцца паказчыкам беднасці аўтарскай мовы, абмежаванасці выкарыстання моўных сродкаў, наадварот, яны сведчаць аб умелым абыходжанні аўтара са словам. Паўторы ў паэтычным тэксце

з’яўляюцца адным з асноўных сродкаў моўнай экспрэсіі, выступаючы разам з тым у якасці “неабходнай структурнай прыметы звязнага тэксту” [1, с.182]. Яны выконваюць у паэтычнай мове дзве асноўныя функцыі:

1. Выступаюць актыўным стылістычным сродкам славесна-моўнага абазначэння ўжо названага аб’екта.

2. З’яўляюцца сродкам сувязі паміж рознымі сінтаксічнымі канструкцыямі ў тэксце.

Паўтор уяўляе сабой парушэнне пэўнай сінтагматычнай паслядоўнасці, таму пераўтвараецца ў экспрэсіўны сінтаксічны прыём. Паўтарацца могуць гукі, марфемы, словы, словазлучэнні і нават сказы. Таму выдзяляюцца розныя віды паўтораў – фанетычныя, марфемныя, лексічныя і сінтаксічныя.

Фанетычны паўтор заснаваны на паўторы гукаў і іх спалучэнняў, а гукавая арганізацыя вершаванай мовы з’яўляецца адным з важнейшых прыёмаў экспрэсівізацыі паэтычнага тэксту. Фанетычныя паўторы надзвычай разнастайныя і прадстаўлены ў паэзіі Міхася Скоблы такімі стылістычнымі фігурамі, як алітэрацыя, асананс, гукавая анафара, гукавая эпіфара, гукавое кальцо і полісіндэтон.

Алітэрацыя – старажытны стылістычны прыём узмацнення выразнасці паэтычных твораў, заснаваны на паўторы аднародных зычных гукаў у вершаваных радках.

Тры**с**та летаў **с**пяліў жалуды,
Дзве**с**це памятаў гола**с** Адамаў.
**С**то ў дупло не пу**с**каў халады –
**С**вечку **с**тавіў па ім на Дзяды.
**С**мерць **с**у**с**трэў у абдымках кайданаў [3, с. 4];
**В**ісіць **в**ясёлкі **в**осілка
Над гаем і над лугам.
Пакруч**в**аецца **в**озера
Ганчарным кругам [3, с. 1].

Асананс – стылістычны прыём, які прадвызначае сугучнасць галосных гукаў у рыфме ці паўтарэнне аднолькавых галосных. Як і алітэрацыя, асананс дапамагае паэту падкрэсліць асобныя словы, узмацніць інтанацыйна-гукавую выразнасць верша, надаць яму асаблівую мілагучнасць:

М**_о_**р**_а_** _в**о**стр**а**в**а**м_
Мр**о**іл**а** с**о**нечным,
М**о**кры в**о**сеньскі
Бераг **а**дс**о**ўв**а**ючы [3, с. 10];
Кахан**ы** тр**ы**ццаць тр**ы** раз**ы**
І тр**ы**ццаць тр**ы** раз**ы** праклят**ы**,

*Я ўкленчу там пад абраз**ы**…*
*Мне страшна будзе йсці дахат**ы*** [2, с. 1].

Для вершаў М.Скоблы характэрна частае выкарыстанне такога віду паўтору, як **гукавая анафара**.

Да гукавой анафары адносіцца ўжыванне ў пачатку вершаваных радкоў адных і тых жа гукаў або іх спалучэнняў:

І *кожнай былцы вечнае наўме,*
І *мурашу прымроіцца бяссмерце.*
І *будзе ў борце одумна пчале,*
Забудзецца ручай пра шлях няблізкі…[3, с. 11];
Схіляюцца ў светлай пакоры,
Да*зволіў якую Ўсявышні,*
Да *гэтай святой, непадсуднай,*
Да *гэтай звычайнай старой* [3, с. 8];

У паэтычнай мове М. Скоблы ўжываецца і супрацьлеглая анафары фігура – **гукавая эпіфара**, якая заснавана на паўтарэнні аднолькавых гукаў у канцы вершаваных радкоў ці строф:

*Верш безабаронны – што ж вы, што **ж**?!*
*Пад но**ж**.*
*Край, дзе ліўні ходзяць басано**ж** –*
*пад но**ж**.*
*Бесядзь і зеленавокі Со**ж** –*
*пад но**ж**.*
*Маладзік, бяссоння не трыво**ж**…*
*Пад но**ж*** [4, с. 7].

Эпіфара надае паэтычным радкам Міхася Скоблы мастацкую выразнасць, глыбіню і змястоўнасць. Паэт вельмі часта выкарыстоўвае гэтую фігуру для ўзмацнення пачуццёвага напалу выказвання, падкрэслівання пэўнай думкі, стварэння кампазіцыйнага і рытмічнага малюнка.

Даволі часта ў паэтычных радках М.Скоблы сустракаецца такая фігура паэтычнага сінтаксісу, як гукавое кальцо.

Гукавое кальцо – паўтарэнне аднолькавых гукаў ці гукаспалучэнняў на пачатку і ў канцы асобных радкоў:

К*рыж, ды півоні, ды месячы**к**…*
Выйсці на волю
Хацеў да людзей –
Дротам звязаны веснічкі [2, с. 1];
І *алені ўстаюць на кален**і**.*
Н*а парэпаных лапах ялі**н***
Выпаўз ельнік на мокрае ўзлессе,
І глядзела вада з каляін… [2, с. 2-3].

Кальцо адыгрывае значную структурна-кампазіцыйную ролю і заключае ў сабе сэнсава-эмацыйную нагрузку: гукі, словы ці радкі, якія “бяруць тэкст” у кальцо, – апорна моцны момант тэксту, у іх – тая асноўная думка, у якой, магчыма, ідэйны змест верша.

Да стылістычных фігур, заснаваных на паўторы, адносіцца і полісіндэтон.

Полісіндэтон (або шматзлучнікавасць) – фігура паэтычнага сінтаксісу, сутнасць якой заключаецца ў выкарыстанні адных і тых жа злучнікаў паміж сказамі і аднароднымі членамі сказа. Полісіндэтон выкарыстоўваецца з мэтай перадачы маўлення эмацыянальнага, напружанага:

І *месяц,* ***і*** *ясныя зоры,*
І *сонца,* ***і*** *ў квецені вішні,*
І *сонны асвер па-над студняй,*
І *белых капусніцаў рой –*
Схіляюцца ў светлай пакоры… [3, с. 8];
Ды няма аб што бразнуцца,
каб *пасыпаўся тынк са сцяны,*
каб *пахіснуліся вушакі,*
каб *спыніўся спалоханы запознены*
цягнік [4, с. 17].

Полісіндэтон выдзяляе кожны аднародны член, падкрэсліваючы яго ролю, і адначасова стварае адзінства пералічэння, узмацняючы выразнасць выказвання. У паэтычнай мове М. Скоблы полісіндэтон запавольвае тэмп паэтычнага выказвання і надае яму ўзнёсласць.

Найбольш цікавымі і частымі ў паэтычнай мове Міхася Скоблы з’яўляюцца марфемныя паўторы, калі могуць паўтарацца каранёвыя ці афіксальныя марфемы. Паводле пазіцыі і размяшчэння ў паэтычным радку яны бываюць кантактныя і дыстантныя. У паэзіі М.Скоблы пераважаюць дыстантныя каранёвыя паўторы. Яны выконваюць ролю звязнасці, узмацнення сэнсу і ідэйнай значнасці паўтораных слоў, а таксама аб’ядноўваюць размешчаныя на пэўнай адлегласці адзінкі тэксту і спалучаюць іх паміж сабой:

Салавей *мой месяцавокі*
Салавеў *і суцішваў спеў.*
Знерваваны і адзінокі,
Па-над студняй асвер рыпеў [4, с. 5];
Ты з крымскіх гор у снах маіх бяжыш
У слуцкае вясёлкавае лета.
Кахай *мяне,* ***каханая****, любі ж –*
Адзінае, чаго як ласкі звыш,

Спакон вякоў вымольвае паэта [4, с. 3];
*У касцёле – **маліся** й кленчы.*
З цёмнай крыпты
Сырой зімою
*У **малітву** прасіўся…* [4, с. 4];
Здымкі класіка. Профіль. Анфас.
***Лёс**, выходзіць, вас песціў і **лёсціў**.*
Выдавалі штомесячна вас –
Нават гіпсавы Пушкін зайздросціў [4, с. 6].

Адным з відаў частковага паўтору ў паэзіі Міхася Скоблы з'яўляецца афіксальны, як правіла, прэфіксальны паўтор. Гэты від паўтору актуалізуе значэнне афіксальных марфем і садзейнічае рытмізацыі маўлення:

*І лес **за**плача**, за**рагоча,*
***За**скача**, за**дрыжыць**, за**кленчыць,*
*Прадацца д'яблу не **за**хоча*
*І ў немым сполаху **за**кленчыць* [4, с. 12];
***Аква**чаўны. **Аква**лісты.*
***Аква**сцяжына. **Аква**клумбы.*
***Аква**паветра. **Аква**ты* [4, с. 2].

Марфемныя паўторы дазваляюць паэту структурна выдзеліць найбольш значныя ў сэнсавых адносінах словы, умела абыграць сугучнасць іх знешняй формы і адметнасці значэння.

Лексічныя паўторы звязаны з паўтарэннем асобнай лексемы ў паэтычных радках. У паэзіі Міхася Скоблы найбольш пашыраны лексічная анафара, паліптатон і эпанодас.

Лексічная анафара – паўтарэнне аднолькавых слоў у пачатку вершаваных радкоў. Паўтараемая лексічная адзінка можа адносіцца да розных часцін мовы. Найчасцей у паэтычнай мове аўтара паўтараецца займеннік і назоўнік:

***Ён** прахалоду нёс засмяглым вуснам,*
***Ён** целы атуляў салодкім хмелем,*
***Ён** затуляў нас воблакам спакусным,*
***Ён** налятаў дажджом свавольна-смелым* [4, с. 2];
***Верш** няўзнак становіцца маленнем.*
***Верш**, нібы ружанец, не парвеш.*
***Верш** – тастамант прышлым пакаленням.*
***Верш** – як галаснік у проймах веж* [4, с. 12-13].

Паліптатон – фігура маўлення, заснаваная на паўторы аднаго і таго ж слова ў розных формах. Граматычная змена лексемы стварае дадатковы стылістычны эфект і павышае экспрэсіўнасць выказвання:

Пакуль язмін ляціць на падваконнік,

І хіліцца да шыбаў белы май,
***Мая** кіфара, **мой** губны гармонік,*
***Мая** ты акарына, не змаўкай* [3, с. 5];
*Абручамі задушаны **дуб**,*
Бы ў каморы кадушка з расолам!
Не загадана лекаваць.
***Дуба** даў – пацвяляюцца здані.*
Дзе ж мы будзем волю каваць,
*Як **дубоў** на радзіме не стане?* [3, с. 4];
Касавурыцца моўчкі шкаляр
*На **Купалу**-ордэнаносца.*
*Вось **Купалу** машына вязе,*
*Вось **Купала** заняты гаворкаю.*
*Вось **Купала** стаіць у чарзе –*
Не па хлеб, па аўтограф да Горкага [4, с. 6].

Эпанодас – фігура маўлення, якая ствараецца паўторам слоў у сказе ў адваротным парадку. Такі незвычайны паўтор слоў з асаблівай сілай падкрэслівае значэнне паўтораных слоў, вядзяляе іх з кантэксту, акцэнтуе на іх ўвагу:

І ў тым гатэліку заспаным,
Стамлёным частаю гульбой,
*Я быў на небе. **Сёмым самым**.*
*На **самым сёмым** быў з табой* [3, с. 3];
І зноў тысячы рук,
Не знайшоўшы прывычнае клямкі,
хапаюць і тузаюць,
тузаюць і хапаюць [5, с. 17].

Эпанодас называюць люстраным паўторам. У ліку іншых прыёмаў ён вызначаецца сваёй арыгінальнасцю і вялікім экспрэсіўным патэнцыялам.

Трэба адзначыць выпадкі выкарыстання ў вершах М. Скоблы даволі рэдкай і цікавай з’явы – **сімплакі** – фігуры, у якой спалучаецца анафара і эпіфара – адначасовы паўтор слоў у пачатку і ў канцы сумежных радкоў:

Каханая, пад каляснiцай Феба
Сінее пазалочанае неба,
***А мне, як** хлеб штодзённы **ты патрэбна**,*
А мне, як** сон штоночны, **ты патрэбна [4, с. 2];
***Самыя** пяшчотныя рукі –*
***матчыны**.*
***Самыя** лепшыя песні –*
***матчыны**.*
***Самыя** мудрыя словы –*
***матчыны**.*

Самае страшнае на свеце –
праклён Маці. [2, с. 8].

Сінтаксічныя паўторы звязаны з паўтарэннем у паэтычнай мове аднолькавых сінтаксічных канструкцый. Да іх адносяцца сінтаксічная анафара і сінтаксічная эпіфара.

Сінтаксічная анафара – паўтарэнне ў пачатку радкоў аднолькавых ці аднатыпных сінтаксічных канструкцый:

Пакіньце мне *іх боскі спеў.*
Пакіньце мне*, – я не манах,*
Што зачыніўся ў змрочнай келлі… [2, с. 1];
Толькі ў лазні *мы ўсе – адно.*
Толькі ў лазні *усё відно.*
Лазня – свята ў будзённы дзень.
Лазня ў дружбе – асноў аснова.
Толькі ў лазні *сквірчыць камень.*
Толькі ў лазні *– свабода слова* [3, с. 11].

Сінтаксічная анафара павышае эмацыянальнасць паэтычнага выказвання, узвышае яго тон, кампазіцыйна арганізуе, аб’ядноўвае асобныя радкі. Анафара ў паэтычнай мове М. Скоблы выконвае структурна-семантычную і экспрэсіўную функцыі: гарманічна ўпарадкоўвае славесна-вобразныя пабудовы або лагічна паслядоўна разгортвае думкі і спрыяе ўзмацненню інтанацыйнага і эмацыянальнага напружання.

Таксама сустракаюцца ў вершах паэта адзінкавыя выпадкі ўжывання **сінтаксічнай эпіфары,** калі паўтараюцца аднолькавыя сінтаксічныя канструкцыі ў канцы паэтычных радкоў:

Усходзіла сонца – ***ён біў****,*
Заходзіла сонца – ***ён біў****,*
Пра клопат астатні забыў –
Ён волі хацеў для пагоні [5, с. 1].

Выяўленчыя функцыі эпіфары звязаны з “канцэнтрацыяй увагі на вынік, на яго непазбежнасць, прадвызначанасць” [6, с.289]. З дапамогай эпіфары падкрэсліваецца стабільнасць, бясспрэчнасць канчатковага вываду.

Такім чынам, аналіз функцыянальна-прагматычнай прыроды стылістычных фігур паэтычнага сінтаксісу, заснаваных на паўторах, дазваляе зрабіць вывад аб іх значным эмацыянальным, вобразным, эстэтычным напаўненні ў паэтычнай мове Міхася Скоблы. Разгледжаныя сродкі паэтычнага сінтаксісу дапамагаюць паэту перадаць свой душэўны стан, адлюстраваць дынамізм і напружанасць дзеяння, надаюць паэтычнаму выказванню велічнасць і ўзнёсласць.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Сковородников, А.П. Синтаксис текста / А.П. Сковородников – М.: Наука, 1979. – 368 с.
2. Скобла, М. Вечны Зніч / М. Скобла // Беларуская Інтэрнэт-Бібліятэка [Электронны рэсурс]. – 2014. – Рэжым доступу: http://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=9949. – Дата доступу: 01.05.2015.
3. Скобла, М. Вочы Савы / М. Скобла // Беларуская Інтэрнэт-Бібліятэка [Электронны рэсурс]. – 2014. – Рэжым доступу: http://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=9951. – Дата доступу: 01.04.2015.
4. Скобла, М. Нашэсце Поўні / М. Скобла // Беларуская Інтэрнэт-Бібліятэка [Электронны рэсурс]. – 2014. – Рэжым доступу: http://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=9953. – Дата доступу: 01.04.2015.
5. Скобла, М. Акно для матылькоў / М. Скобла // Беларуская Інтэрнэт-Бібліятэка [Электронны рэсурс]. – 2014. – Рэжым доступу: http://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=9954. – Дата доступу: 01.04.2015.
6. Хазагеров, Т.Г. Общая риторика. Курс лекций. Словарь риторических приёмов / Т.Г. Хазагеров, Л.С. Ширина – Ростов -на- Дону, 1999. –317 с.

УДК 811.161.2’42/82-1

В. В. Пупій

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ЩАСЦЯ» У ПОЕЗІЇ В. СІМОНЕНКА

У статті проаналізовано уживання слова «щастя», що вербалізує однойменний концепту у поетичній мові Василя Симоненка. Визначено, що поетичний дискурс серед різних видів художнього дискурсу є найкращим виразником персонального та подає виражені Я-інтенції автора, його когнітивні й мовні здібності, що сприяють вивченню концептів, які функціонують у ньому. Виділено диференційні ознаки концептосфери «щастя» у поетичному дискурсі Василя Симоненка. Здійснений аналіз засвідчив, що семантичне поле слова *щастя* розширює, поглиблює первинні смисли, притаманні загальному уявленню. Вербалізація концепту здійснюється за допомогою класичних у цьому випадку та новаторських лексем, незвичної, вишуканої, авторської дистрибуції.

Василь Симоненко – український поет, письменник-шістдесятник, автор казок, редактор, журналіст, літературний критик, публіцист та лауреат Національної премії імені Т.Г. Шевченка (посмертно).

Неординарна мовна особистість автора, його поетичний досвід – цікаві для дослідників, бо це зразок еволюції митця: він починав з ординарних сентенцій, а прийшов до філософсько-політичного мислення

[13, с. 26]. За свідченнями Б. Сої, поезія В. Симоненка – «невичерпна духовна криниця, джерело ідей гуманізму» [11, с. 19].

Актуальні проблеми сучасної лінгвістики пов'язані з гуманізацією її наукової парадигми: у центрі уваги постає діяльність людини, що забезпечує їй орієнтацію у світі, його практичне засвоєння, пізнання процесів зовнішньої та внутрішньої суб'єктивної дійсності.

У полі зору цієї розвідки – мовні засоби вираження концепту *щастя* у поетичній мові Василя Симоненка. Попри значну увагу дослідників до творчого доробку поета, його твори ще не були предметом вивчення в аспекті концептосфери, що і визначає новизну. Варто зазначити, що на сьогодні бракує досліджень, які б репрезентували цю проблему на матеріалі творів інших авторів у мові. Мета статті – проаналізувати мовне вираження концепту «щастя».

Збірка поезій «Тиша і грім» (1962 року) [8]– єдина збірка творів, яка вийшла за життя поета, «Земне тяжіння» (1964 року), «Вино з троянд» (1965), «Поезії» (1966), книжки «Избранная лирика» (1968), «Лебеді материнства» (1981), том вибраних поезій (1985) та дві книжки для дітей [5, с. 787], збірки «Берег чекань» (1973), «У твоєму імені живу» (1994) побачили світ вже після смерті поета. Вони і стали матеріалом дослідження поезії, що вміщені у найповнішому двотомному виданні творів Василя Симоненка [7].

Творчість і мовний світ Василя Симоненка неодноразово були предметом вивчення науковців: Д.А. Ткаченко, Н.В. Романова, О.О. Каленченко, Н.І. Заверталюк, В.В. Яременко, М.Д. Сом, О.В. Демчук, А.О. Ткаченко, Т.О. Масловська, І.В. Хоменська, О.О. Каленченко, О.А. Шановська, О.Я. Омельковець, Г.І. Юзьків, Л.Б. Тарнашинська, О. Шарагіна, Б.Г. Соя, М.С. Павленко, О.А. Рарицький присвятили свої розвідки аналізу творчості автора. На жаль, мало написаних літературних портретів його сучасників, тому про поета найбільше розказують його твори.

Пошуки й визначення сенсу життя, здійснення ідеалу пов'язані зі змістом поняття «щастя». Зрештою, моральна свідомість «вирушає» на пошуки сенсу життя, бажаючи зробити це життя щасливим. Проблема щастя посідає неабияке місце в буденному житті та спілкуванні людей. Вона актуальна тому, що всі уявлення про щастя та розуміння його сутності впливають на життя людини й багато в чому визначають якість її життя.

Концепт «щастя» зринає уже в критичних розвідках, присвячених постаті поета «в університетські роки Василь Симоненко іде шукати мудрість, правду, коріння брехні, красу, надію» [14, с. 7] та щастя.

У **«**Щоденнику**»** В. Симоненка є запис від 22.08.1963 року: *«Щасливий той, хто хоче мало від життя, – він ніколи не розчарується в ньому. Найпростіший і найкоротший шлях до так званого щастя –*

стати обивателем. Мозок, здатний породжувати мислі, не здатний зробити його власника щасливим» [6, с. 199]. Тобто письменник був упевнений у тому, що щасливим може стати будь-хто, якщо буде від життя вимагати по мінімуму і насолоджуватися тим, що має.

Місце концепції щастя в мовній моделі поетичного світу Василя Симоненка абсолютно збігається із сучасними реальними науковими та суспільними поглядами й уявленнями. Зазначимо, що щастя за тлумачним 11-ти томним словником української мови має кілька значень: *«1. Стан цілковитого задоволення життям, відчуття глибокого вдоволення та безмежної радості, яких зазнає хто-небудь* [10, с. 573]*, 2. Досягнення, успіх, удача, 3. Доля, талан»* [10, с. 575].

Щастя безпосередньо пов'язане з антропоцентризмом, адже щастя – це стан, почуття, яке притаманне лише людині. У мовній картині поезії В. Симоненка концепт «щастя» представлений у значенні – людського почуття, яке приносить радість.

Для його позначення як поняття, що притаманне лише людині автор використовує особові займенники у функції підмета при складених іменних присудках із іменною частиною – прикметником із коренем -*щаст- (-щасл-),* який вказує на стан цілковитого задоволення життям та відповідає першому значенню словника: *щоб ішов **я щасливий** в твоїм безбережжі* («Спасибі» зі збірки «Тиша і грім») [7, с. 46], *був би **я щасливим** все життя* («Жебрак») [6, с. 68], ***ти** брела по струмках, **щаслива*** («Закохана» зі збірки «Тиша і грім») [7, с. 81].

Контекстуально почуття щастя передається також через переживання його іншою особою, близькою ліричному герою: б*уду знать, що **ти щаслива**, – легше стане і мені* («Не дивися так печально» зі збірки «Тиша і грім») [7, с. 84].

Автор ліричних рядків використовує також зворотній займенник з прикметником: ***щасливим собі** зростав* («З дитинства» зі збірки «Ти знаєш, що ти – людина») [7, с. 189].

Усі ці приклади засвідчують уживання автором слова «щастя» у першому значенні, поданому тлумачним словником – «стан цілковитого задоволення життям, відчуття глибокого вдоволення та безмежної радості», проте у вербалізації концепту *щастя* у поезії В. Симоненка значне місце посідає уявлення про щастя як про стан, який людина переживає завдяки взаєминам із іншими, іншими словами – на противагу поширеним психологічним практикам – поет описує щастя як залежне від когось іще, крім самої людини: *Я тебе кохаю. Мені більше не треба, // Адже й так **ти** мені стільки **щастя** дала* («Я і в думці обняти тебе не посмію» зі збірки «Ти знаєш, що ти – людина») [7, с. 187], *Я онімів, бо неземна принада // **Мені** так душу **щастям** колиса* («Ніч в озері» зі збірки

«Тиша і грім») [7, с. 66], *І хай чужа усмішка в ту хвилину, // **Кому** сьогодні **щастя** розцвіло, // Не здасться вам тупим ударом в спину // І не пробудить в серці зло* («Ви плачете?») [6, с. 96].

У рядках *Всі образи й кривди до одної // Я тобі забуду і прощу – // Жду твоєї ласки хоч малої, // Як земля у спеку жде дощу. // **О жорстока**! **Щастя** хоч краплину // В душу змучену згуби – // Полюби і зрадь хоч на хвилину, // Та хоч на хвилину полюби!* («Всі образи й кривди до одної» зі збірки «Земне тяжіння) [7, с. 133] прямо не названо у кого ліричний герой просить щастя, але у контексті ми розуміємо, що прохання звернене до жінки, тобто до людини.

Щастя в уявленні поета це також цінність, яку можна вдячно передавати навзаєм тій особі, яка зробила когось щасливим/-ою: ***Щастя** не жалій **моїм** літам – // Все одно ті скарби по краплині // Я тобі закохано віддам* («Світ який – мереживо казкове» зі збірки «Земне тяжіння») [7, с. 92].

На підтвердження того, що поняття «щастя» є людським станом і відчуттям автор поезії використовує прислівник *власне: Ними кожен свою радість, **власне щастя** назива,* («Квіти» зі збірки «Тиша і грім») [7, с. 52].

У поетичних рядках *Був **Микола від щастя п'яний**, // Від хмільного людського добра* («Пучок суниць» зі збірки «Тиша і грім) [7, с. 61] автор використовує фразеологізм «від щастя п'яний», що означає стан, схожий на сп'яніння [9, с. 417] виражається через конструкцію, складеного іменного присудка.

Аналіз засвідчує, що в поетичній картині світу В. Симоненка усі можуть переживати стан щастя – не залежно від віку чи статі, що вербалізується через широкий спектр загальних іменників на позначення осіб: *найпрекрасніша **мати щаслива**,* («Найогидніші очі порожні» зі збірки «Земне тяжіння») [7, с. 117], *і **щаслива дітвора*** (Казка «Подорож у країну навпаки») [7, с. 249], *в доярки цієї // **щасливої** // руки й ноги вночі гудуть* [7, с. 237], *лишайся, **хлопче,** у нас – // у нас не життя, а свято, // **щасливим** зробишся враз* [7, с. 256]. У деяких контекстах поет не обмежує переживання стану щастя навіть приналежністю до людей: *і глипає на нас зворушено і гордо // **щасливий предок** – щирий шимпанзе* [7, с. 256].

Поетичні рядки Василя Симоненка будять розум, адже вони такі прості і разом з тим такі величні [4, с. 20]. За формою своїх творів Василь Симоненко – продовжувач кращих народолюбчих традицій української класичної поезії [4, с. 24]

Творчість В. Симоненка має чимало спільного з творчістю його побратимів по перу, якщо мати на увазі їхню загальну концепцію світосприймання, ідейно-естетичні засади творчості, навіть схожість доль, обпалених війною дитячих літ, але для Василя Симоненка домінуючими

були глибока національна вкоріненість, нова інтерпретація етнічних образів-символів [2, с. 26]. Уявлення про людину в поетичній мовній картині світу Василя Симоненка представлене такими лексико-семантичними групами слів: *неживі предмети, мета життя і причина***.**

Значне місце в індивідуальній мовній картині світу Василя Симоненка посідає концепція *щастя*, яка сприймається автором як частина часопростору: *Щоб знали майбутні предтечі // в* ***щасливій і гордій добі****: // їх горе на утлії плечі // Онися взяла собі* («Баба Онися**»** зі збірки «Тиша і грім») [7, с. 40].

Щастя також часто персоніфікується, набуваючи в контексті ознак другої натури людини: ***Хлюпа щастя*** *// дзвінкою хвилею* («Дума про щастя» зі збірки «Ти знаєш, що ти – людина») [7, с. 236-237], ***там щастя закуте*** *в печерах німих* –(«Казка про дурила») [7, с. 257], *і* ***миле щастя*** *серце залило,* [7, с. 277].

В. Симоненко «чув» серцем потреби свого часу та своїх сучасників [12, с. 277], одна з яких полягала у стані щастя, адже саме цього почуття людям не вистачає у житті і до нього прагнуть, для нього живуть. Стан щастя є одним з головних для людини, адже це є її ціллю і причиною життя: *мене родила мати // Для життя,* ***для щастя,*** *для біди…* («Скільки б не судилося страждати» зі збірки «Земне тяжіння») [7, с. 95]*, у наш – //* ***для щастя*** *виведений – дім* («Жорна» зі збірки «Тиша і грім**»**) [7, с. 36].

У прикладі: *А часто хочеться закрити очі кляті, // Забути все і в залишку глухім // Кубельце звити, звести свій дім, //* ***Щасливим*** *бути,* ***як дурак на світі*** («Я» зі збірки «Ти знаєш, що ти – людина») [7, с. 231] відчуття щастя порівнюється з відчуттям безтурботності.

Одиничним є випадок вживання абстрактного іменника *щастя* у множині – ***мільярди щасть*** *розвіяні у прах* («На цвинтарі розстріляних ілюзій / Пророцтво 17-го року» зі збірки «Земне тяжіння») [7, с. 99], що розширює, поглиблює первинні смисли, притаманні загальному уявленню про щастя, додаючи тексту експресивності.

У Василя Симоненка слово *щастя* використовується і як оксюморон: *Я судить їх не маю права, // Я для них не бажаю зла – // Я і сам жив отак «цікаво», // Доки в мене ти не ввійшла. // Сам я сонний ходив землею, // Але ти, як весняний грім, //Стала совістю, і душею // І* ***щасливим нещастям*** *моїм* («Тиша і грім» зі збірки «Тиша і грім) [7, с. 71].

Традиційні синоніми й антоніми до слова *щастя* поет уживає у неординарних контекстах, що дозволяє виділити синонімічні та антонімічні концептуальні зони: *щастя – лихо, на щастя – на зло, щасливі – не щасливі.* Наприклад: *ти приймала і* ***щастя****, і* ***лихо*** («Прощання Федора Кравчука, колгоспного конюха, с старою хатою» зі збірки «Тиша і грім») [7, с. 43], *не благайте у долі* ***лиха****, // Коли* ***щастя*** *йде до рук* («Кривлякам») [6, с. 138],

задихнеться від люті сірість – // Нам ***на щастя****, а їй* ***на зло*** («Говорю з тобою мовчки» зі збірки «Земне тяжіння») [7, с. 136], *в каламутній повені мрій, // Де* ***щасливі*** *й* ***нещасливі*** *пари // Йдуть назустріч долі своїй* («Захлинулись тіні бульвари» з неопублікованого) [7, с. 280].

Василь Симоненко також використовує синонімічні пари *життя і щастя, щастя й долі, закохані й щасливі, щасливий і вільний, стомлені й щасливі.* Наприклад: *твоє* ***життя і щастя*** *між людьми,* («Повернення» зі збірки «Ти знаєш, що ти – людина») [7, с. 211], ***щасливим я і вільним*** *виростав* («Я не бував за дальніми морями» зі збірки «Ти знаєш, що ти – людина») [7, с. 183], *юнаки* ***закохані й щасливі*** *// В строкатім одязі, неначе на балу, // Дивились на годинник неспокійно // І дорікали долю свою злу* («Я йшов один. Алеї гомінливі» з неопублікованого) [7, с. 277], *потім,* ***стомлені й щасливі****, // Спали, висячи на сливі* (Казка «Подорож у країну навпаки») [7, с. 248]*легкого* ***щастя й долі*** *шукачі* («Розкішні трупи») [6, с. 137]. В останньому прикладі слово «щастя» уживається у третьому з поданих у тлумачному словнику значень – «доля, талан».

«…Шістдесятникам пощастило увійти в літературу в час найвищої потреби суспільства в поезії. У цьому наше величезне везіння і щастя» зазначає І. Жиленко [3, с. 18]. Особливе місце в мовній моделі поетичного світу В. Симоненка для вербалізації концепту «щастя» належить слову-антоніму нещастя, значення якого зафіксоване в тлумачному словнику як *«1. Нещаслива пригода, подія, що завдає кому-небудь страждання; лихо. 2. Зневажливо, рідко – про те, що не приносить користі, радості і таке інше, а може стати джерелом якого-небудь лиха, страждання, неприємностей»* [1, с. 621].

Нещастя – це протилежний стан людини до щастя. Людина в один момент може переживати лише один стан, але ці стани можуть змінюватися з різною частотою. Наприклад: *Я із надій будую човен, // І вже немовби наяву // З тобою, ніжний, срібномовен, // По морю радості пливу. // І гомонять навколо хвилі, // З бортів човна змивають мох, // І ми з тобою вже не в силі // Будь* ***нещасливими*** *удвох* («Море радості» зі збірки «Тиша і грім») [7, с. 80], *І шепче хтось (можливо, совість власна): // – Не йди туди, дорога то* ***нещасна****, // То не життя, то смерть* («Я» зі збірки «Ти знаєш, що ти – людина») [7, с. 231], *Він ладен з себе шкуру здерти, // Аби як-небудь виправити зло. // Посмів,* ***нещасний****, самовільно вмерти, // А помирать – вказівки не було* («Не дочекався…» з низки епітафій «Мандрівка по цвинтарю») [7, с. 163].

Отже, здійснений аналіз уживання слова «щастя» та спільнокореневих до нього засвідчив, що переважають випадки уживання його поетом у значенні «стан цілковитого задоволення життям, відчуття глибокого вдоволення та безмежної радості», рідше – у значенні «доля, талан»,

найменш вербалізованим у контекстах є значення «досягнення, успіх, удача». Слово *«щастя»* входить до складу оксюморонів, формує контекстуальні синонімічні й антонімічні ряди, характеризує осіб не залежно від статі чи віку, та навіть неосіб, уживається у контексті персоніфікації.

Перспективним видається подальший порівняльний аналіз вербалізації концепту «щастя» в новелах й оповіданнях В. Симоненка, адже це «фрагменти з життя, в яких оспівується духовна краса людини, чесність і непримиримість до зла» [11, с. 19]. До перспектив дослідження належить також аналіз контекстуального оточення слова *«щастя»* та вербалізація передаваних ним смислів іншими мовними засобами – як у творчості В. Симоненка, так і на ширшому мовному матеріалі.

Список використаних джерел

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / [уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел]. – К.: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2004. – 1440 с.

2. Демчук, О.В. Василь Андрійович Симоненко: Система нестандартних уроків / О.В. Демчук. – Кам’янець-Подільський: Аксіома, 2004. – 60 с.

3. Жиленко, І. Homo feriens / І. Жиленко // Сучасність. – 1997. – №10. – С. 16-70.

4. Колендзян, О.С. Шістдесятники. Василь Симоненко: Лекційно-практична система / О.С. Колендзян. – Кам’янець-Подільський: Аксіома, 2004. – 40 с.

5. Новий довідник: Українська мова та література – К.: ТОВ «Казка», 2007. – 864 с.

6. Симоненко, В.А. Окрайці думок (фрагменти з щоденника) // Симоненко В.А. Вибране: Для середнього та старшого віку / [упор. Г.М. Кирпа, Д.С. Чередниченко]. – К.: Школа, 2008. – 253 с.

7. Симоненко, В.А. Твори: У 2 т. – Т. 1: Поезії. Казки. Байки. З неопублікованого. Проза. Літературні статті. Сторінки щоденника. Листи / [Упор. Г.П. Білоус, О.К. Лищенко]. – Черкаси: Брама-Україна, 2004. – 424 с.

8. Симоненко, В.А. Тиша і грім: поезії. Проза / В.А. Симоненко. – Харків: АТЗТ «Важпроавтоматика», 2007. – 352 с.

9. Словник української мови: в 11 томах. – Т.8. П-Р. / [уклад. І.К. Білодід]. – К.: Видавництво «Наукова думка», 1977. – 926 с.

10. Словник української мови: в 11 томах. – Т.11. Х-Ь. / [уклад. І.К. Білодід]. – К.: Видавництво «Наукова думка», 1980. – 700 с.

11. Соя, Б. Вивчення творчості Василя Симоненка в школі / Б. Соя – Тернопіль: Підручники і посібники, 2003. – 64 с.

12. Тарнашинська Л.Б. Поетика «поривань» Василя Симоненка як естетична норма / Л.Б. Тарнашинська // Сучасний погляд на літературу. – 2 006. – № 10. – С. 276–289.

13. Хоменська, І.В. Семантико-функціональні особливості концептосфери «Україна» у поетичному дискурсі Василя Симоненка / І.В. Хоменська // Вісник

Черкаського університету. Серія: Філологічні науки. – 2014. – № 7. – С. 24–30. – 146 с.

14. Яременко, В.В. «Щоб правду більш не кидали за грати…»: Літературний портрет Василя Симоненка / В.В. Яременко – К.: Веселка, 2003. – 24 с.

УДК 821.161.3'373.43 + 882.6

А. В. Солахаў, А. І. Зельманчук

УТВАРЭННЕ ІНДЫВІДУАЛЬНА-АЎТАРСКІХ ДЗЕЯСЛОВАЎ У МОВЕ ТВОРАЎ КАЗІМІРА КАМЕЙШЫ

У артыкуле даследуюцца спосабы словаўтварэння і словаўтваральныя тыпы індывідуальна-аўтарскай дзеяслоўнай лексікі ў мове твораў вядомага беларускага паэта і празаіка Казіміра Камейшы. Праведзены аналіз паказвае, што індывідуальна-аўтарскія дзеясловы ўтвораны аўтарам рознымі спосабамі і адносяцца да розных словаўтваральных тыпаў. Найбольшую прадуктыўнасць атрымалі суфіксальныя, прэфіксальныя, прэфіксальна-суфіксальныя, суфіксальна-постфіксальныя і прэфіксальна-суфіксальна-постфіксальныя дэрываты. Яны матывуюцца назоўнікамі, прыметнікамі і дзеясловамі.

У мове твораў вядомага беларускага паэта і празаіка Казіміра Камейшы нярэдка сустракаюцца такія словы, якія адсутнічаюць у слоўніках беларускай мовы, не ўжываюцца ў мясцовых гаворках і не засведчаны ў іншых мовах свету, – індывідуальна-аўтарскія неалагізмы розных часцін мовы. Сярод іх вялікую групу складаюць дзеясловы. Асобныя з іх аналізаваліся М. С. Васілеўскім: *васількаваць* [15, с. 21], *веснаваць* [15, с. 23], *смыкаваць* [15, с. 19], *халадкаваць* [15, с. 26], *абажыніцца* [15, с. 153], *калдобіцца* [15, с. 154], *лісіціца* [15, с. 154], *спякоціцца* [15, с. 172], *дрымоціцца* [15, с. 172], *вечарыцца* [15, с. 173–174], *збраснявець* [15, с. 216], *гушчарэць* [15, с. 228], *забаразнець* [15, с. 229], *зверасець* [15, с. 231]. Аднак большая частка зафіксаванай намі аказіянальнай, у т. л. дзеяслоўнай, лексікі К. Камейшы яшчэ не была прадметам спецыяльнага вывучэння.

Адну з пашыраных груп індывідуальна-аўтарскай лексікі ў мове твораў К. Камейшы ўяўляюць суфіксальныя дзеяслоўныя дэрываты. Найбольшую групу сярод іх складаюць словы, утвораныя пры дапамозе суфікса *-і- (-ы-)*, з наступнымі словаўтваральнымі тыпамі:

1) **аснова назоўніка + суфікс *-і- (-ы-) (-ць)* =** дзеяслоў са значэннем ‘быць тым або ўтвараць дзеянне, уласцівае таму, хто названы ўтваральнай

асновай’: *франціць* ‘быць франтам або праяўляць уласцівасці франта’: *Боты бачыў у ката / Касалапы наш Патап. / Так **франціў** у іх вусаты, / Наступаў усім на пяты* [4, с. 116]; *казімірыць* ‘быць Казімірам або праяўляць уласцівасці Казіміра’: *Шчыра ў радыёэфіры / Я пасля ўжо **казіміры**ў* [1, с. 285];

2) **аснова назоўніка + суфікс *-і- (-ы-) (-ць)* =** дзеяслоў са значэннем ‘утвараць тое (праяўляць уласцівасці таго), што названа ўтваральнай асновай’: *землятрусіць* ‘утвараць землятрус’: *Вось яны, грымоты, **землятрусяць**, / І дрыжаць, аж прысядае дом* [11, с. 15]; *каляініць* ‘утвараць каляіны’: *Паўзлі калёсы, **каляінілі** / Адну дарогу да сяла* [12, с. 45]; *пагодзіць* ‘праяўляць уласцівасці пагоды’: *Сонца узышло. / **Пагодзіць.** / Значыць, будзе цёплы дзень* [4, с. 86]; *ураджаіць* ‘праяўляць уласцівасці ўраджаю’: *Ну а я за тую славу, / Што высвечвае дзяржаву, / Што калосіць, **ураджаіць**, / Нават час апераджае* [3, с. 65].

Падтып гэтага словаўтваральнага тыпу складаюць індывідуальна-аўтарскія дзеясловы з агульным значэннем ‘утвараць падобнае на тое, што названа ва ўтваральнай аснове’: *вечарыніць* ‘утвараць падобнае на вечарыну’: *На палянах грыбы **вечарыніць** пайшлі* [12, с. 81]; *клёвіць* ‘утвараць падобнае на клёў’: *У шчасці мне не **клёвіць*** [13, с. 60]; *крыжыць* ‘утвараць падобнае на крыжы’: *Слава, слава... Эх, і слава! / З самых-самых гучных тых. / **Крыжыш** гэтак ты галовы, / Аж губляюць людзі іх* [3, с. 65];

3) **аснова назоўніка + суфікс *-і- (-ы-) (-ць)* =** дзеяслоў са значэннем ‘утвараць дзеянне пры дапамозе таго, што названа ўтваральнай асновай’: *абцасіць* ‘утвараць дзеянне пры дапамозе абцасаў’: *Дзе ім* [дзяўчатам] *на вечарынах / Жар **абцасіць** да дня* [8, с. 92]; *гартаніць* ‘утвараць дзеянне пры дапамозе гартані’: *Прытомай долы перашыты. / І верад чуйны і салёны. / Біклагі чуйны перашыек / **Гартаніць** у руцэ стамлёнай* [3, с. 126];

4) **аснова назоўніка + суфікс *-і- (-ы-) (-ць)* =** дзеяслоў са значэннем ‘падвяргаць таму, што падобна на названае ўтваральнай асновай’: *цвічыць* ‘падвяргаць таму, што падобна на цвік’: *Ці мала нас **цвічыў** суровы час – / Гнуўся цвік, чалавек згінаўся* [3, с. 66];

5) **аснова прыметніка + суфікс *-і- (-ы-) (-ць)*** = дзеяслоў са значэннем ‘рабіць (быць) такім, які названы ўтваральнай асновай’: *курносіць* ‘рабіць курносым’: *Сто разоў ён кроіў вуха, / Даўжыў і **курносіў** нос. / Як ні злепіць – тут жа муха / Несла ў ноздру свой данос* [5, с. 30].

Прыкметную актыўнасць выяўляюць дзеясловы, утвораныя пры дапамозе суфікса *-ава- (-ява-)*:

1) **аснова назоўніка + суфікс *-ава- (-ява-) (-ць)*** = дзеяслоў са значэннем ‘утвараць дзеянне падобна таму, хто названы ўтваральнай асновай’: *змеяваць* ‘утвараць дзеянне падобна змяі’: *Завіваецца сцежка*

змяёй, / І спрабуе трава ***змеяваць*** [9, с. 127]; *сваякаваць* ‘утвараць дзеянне падобна сваяку’: *Дык чаго ўжо мне, грэшнаму, сыну селяніна, цурацца той “казы”, калі вунь людзі не баяцца з ёй* ***сваякаваць****?* [1, с. 97];

2) **аснова назоўніка + суфікс *-ава- (-ява-) (-ць)*** = дзеяслоў са значэннем ‘рабіць тое, што называе ўтваральная аснова’: *сенаваць* ‘нарыхтоўваць сена: *Дык вось летам калгас дружна і арганізавана адпраўляўся “на балота”* ***сенаваць*** [1, с. 266];

3) **аснова назоўніка + суфікс *-ава- (-ява-) (-ць)*** = дзеяслоў са значэннем ‘выконваць дзеянне адпаведна ўтваральнай аснове’: **вузлаваць** ‘выконваць дзеянне адпаведна вузлу’: *І сябрыны вязьмо / Ты [покуць] ці раз* ***вузлавала*** [9, с. 136];

4) **аснова прыметніка + суфікс *-ава- (-ява-) (-ць)*** = дзеяслоў са значэннем ‘праяўляць якасць, выражаную асновай прыметніка’: *важнаваць* ‘праяўляць якасць, выражаную асновай прыметніка *важны’*: *У час вечарынак / І ў час, калі важнае-важнае / Штосьці мы* ***важнавалі****, / Мы толькі адтуль, ад яе, / Ад печы самой танцавалі* [11, с. 245]; *веселаваць* ‘праяўляць якасць, выражаную асновай прыметніка *вясёлы’*: *Яна* [Уса] *віруе,* ***весялуе****, / Карэньчык кожны абцалуе* [3, с. 12]; *дужаваць* ‘праяўляць якасць, выражаную асновай прыметніка *дужы’*: *Яны [шукайлы] хлусню жавалі, віжавалі, / Над ціхасцю айчыннай* ***дужавалі****, / І літасці ад іх я не чакаў* [5, с. 106].

Яшчэ адну групу індывідуальна-аўтарскіх суфіксальных дзеясловаў складаюць дэрываты з суфіксам *-е- (-э-, -а-)*, утвораныя па наступных словаўтваральных тыпах:

1) **аснова назоўніка + суфікс *-е- (-э-) (-ць)* =** дзеяслоў са значэннем ‘набываць прымету той асобы або прадмета, які названы ўтваральнай асновай’: *заравець* ‘набываць прымету зарава’: *Марозны студзень-дрэвашчэп / Халодна* ***заравее*** [8, с. 4]; *нелюдзець* ‘набываць прымету нелюдзя’: *Дабрэе мой звер, чалавек* ***нелюдзее****…* [5, с. 4]; *цыганець* ‘набываць прымету цыган’: *Будзе потым / За ракою / Цёмна вечар /* ***Цыганець****…* [4, с. 126];

2) **аснова прыметніка + суфікс *-е- (-э-) (-ць)*** = дзеяслоў са значэннем ‘быць або станавіцца такім, якім называе ўтваральная аснова’: *веснавець* ‘быць або станавіцца веснавым’, *ліставець* ‘быць або станавіцца ліставым’: ***Веснавее*** *над намі пагоднае неба, /* ***Ліставеюць*** *лясы, і рунеюць палі* [9, с. 11].

Дэсуфіксацыяй у спалучэнні **з суфіксацыяй** утвораны індывідуальна-аўтарскі дзеяслоў *гужаваць* са словаўтваральным значэннем ‘утвараць дзеянне так, як названа ў суадносным прыслоўі’ (*гужаваць* ‘утвараць дзеянне гужам’): *Кароль каціўся важна у карэце – / У світы аж свісталі парыкі. / Працэсія ў золаце й саеце, / А ззаду* ***гужавалі*** *віжакі* [3, с. 117]. Ва

ўтваральнай аснове прыслоўя *гужам* адбылося скарачэнне суфікса *-ам*, а да скарочанай асновы далучаны фармант *-а-(-ць)*.

Зыходнымі словамі для **прэфіксальных дэрыватаў** звычайна з'яўляюцца дзеясловы, у словаўтваральнай парадыгме якіх утварыліся лакуны, і радзей – індывідуальна-аўтарскія дзеясловы:

1) **прэфікс *а-* + дзеяслоў** = дзеяслоў са значэннем 'давесці да выніку дзеянне, названае ўтваральным словам': **атупаць** 'давесці да выніку дзеянне, названае дзеясловам *тупаць'*: ***Атупаў** сцяжыну / У ажынішча Град* [8, с. 93];

2) **прэфікс *аб-* + дзеяслоў** = дзеяслоў са значэннем 'скіраваць дзеянне, названае ўтваральным словам, вакол чаго-небудзь, ва ўсе бакі чаго-небудзь': **абвыць** 'скіраваць дзеянне, названае дзеясловам *выць*, вакол чаго-небудзь*'*: *Хмура гляне важак / І **абвые** халодную поўню…* [5, с. 72]; **абпыхкаць** 'скіраваць дзеянне, названае дзеясловам *пыхкаць*, ва ўсе бакі чаго-небудзь*'*: *Нібы жарала з лафетам, / Хоць зараджай ядром. / **Абпыхкала** аж паўсвету, / Праехала сотні дарог* [5, с. 20];

3) **прэфікс *ад-* + дзеяслоў** = дзеяслоў са значэннем 'завяршыць цалкам, канчаткова дзеянне, названае ўтваральным дзеясловам': *адвіраваць* 'завяршыць цалкам, канчаткова дзеянне, названае дзеясловам *віраваць'*: *Рэчка мая, вірунне, / **Адвіравала** сваё* [3, с. 109]; *адпеніцца* 'завяршыць цалкам, канчаткова дзеянне, названае дзеясловам *пеніцца'*: *…Хлусні **адпеніўся** фантан* [5, с. 9]; *адвеселаваць* 'завяршыць цалкам, канчаткова дзеянне, названае дзеясловам *веселаваць*': *Як сціхне, **адвесялуе** / Той радасці першы віток, / Ён [Юра] возьме шнурок, пацалуе, / Яго не падвёў шнурок!* [9, с. 20];

4) **прэфікс *за-* + дзеяслоў** = дзеяслоў са значэннем 'пачаць дзеянне, названае ўтваральным дзеясловам': *зацараваць* 'пачаць цараваць': *Можа, пойдзе брат на брата, / **Зацаруе** вымагач, / І за ўсё адзінай платай / Будзе толькі боль і плач* [14, с. 8];

5) **прэфікс *пры-* + дзеяслоў** = дзеяслоў са значэннем 'ажыццяўляць дзеянне, названае ўтваральным дзеясловам, не ў поўнай меры, з нязначнай інтэнсіўнасцю': *прыўсміхацца* 'ажыццяўляць дзеянне, названае дзеясловам *усміхацца*, не ў поўнай меры, з нязначнай інтэнсіўнасцю': *А ён* [твар] *зноў выплывае і нават **прыўсміхаецца** мне праз гэтыя цемру і дождж* [1, с. 15];

6) **прэфікс *раз- (рас-)* + дзеяслоў** = дзеяслоў са значэннем 'старанна, інтэнсіўна, на поўную сілу ажыццявіць дзеянне, названае ўтваральным дзеясловам': *раздухмяніць* 'старанна, інтэнсіўна, на поўную сілу ажыццявіць дзеянне, названае ўтваральным дзеясловам *духмяніць*': *На палях спяліў жыты, / **Раздухмяніў** кветкі. / Сам зрабіўся залатым / Чэрвень неўпрыкметку* [4, с. 7]; *растуманіць* 'старанна, інтэнсіўна, на

поўную сілу ажыццявіць дзеянне, названае ўтваральным дзеясловам *туманіць*’: *Выйшаў Верасень з расы, / **Растуманіў** ранак / І блакітам верасы / Фарбаваў старанна* [4, с. 8]; *разгукаць* ‘старанна, інтэнсіўна, на поўную сілу ажыццявіць дзеянне, названае ўтваральным дзеясловам *гукаць’*: *Хмура гляне важак / І абвые халодную поўню, / Дасць надзеі слабым / І агонь **разгукае** ў крыві* [5, с. 72];

7) **прэфікс *ус-* + дзеяслоў** = дзеяслоў са значэннем ‘давесці да выніку дзеянне, названае ўтваральным словам’: *усхмарыцца* ‘давесці да выніку дзеянне, названае дзеясловам *хмарыцца’*: *Раптам **усхмарацца** шаты, / Знікне усё з вачэй* [8, с. 56].

Зафіксаваныя аказіянальныя **прэфіксальна-суфіксальныя** дзеясловы ўтвораны па наступных словаўтваральных тыпах:

1) **прэфікс *а-* + аснова назоўніка + суфікс *-ы- (-ць)*** = дзеяслоў са значэннем ‘надзяліць прадмет тым, што названа ўтваральнай асновай’: *амузычыць* ‘надзяліць прадмет музыкай’: *Былі ў яго* [Пятра Ліпая] *і свае песні, яго вершы, здаецца, **амузычыў** сам Ігар Лучанок* [1, с. 191];

2) **прэфікс *ад-* + аснова прыметніка + суфікс *-е- (-ць)*** = дзеяслоў са значэннем ‘зрабіцца (стаць) такім, які названы ўтваральнай асновай’: **адрыгвянець** ‘зрабіцца (стаць) дрыгвяным; ператварыцца ў дрыгву’: *Ды сажалкі мае сёння непрыступныя, берагі іх расплыліся, адрыгвянелі* [6, с. 5];

3) **прэфікс *за-* + аснова назоўніка + суфікс *-і- (-ы-) (-ць)*** = дзеяслоў са значэннем ‘выканаць дзеянне з дапамогай таго або падобнага на тое, што названа ўтваральнай асновай’: *заантэніць* ‘выканаць дзеянне з дапамогай таго, што падобна на антэну’: *А ў жоўтым доме столькі паганства, / А ўжо ў тым доме святло пагасла. / Акно **заантэнілі** шчыльна галіны* [11, с. 147]; *зараміць* ‘выканаць дзеянне з дапамогай рамы’: *У цішы ля налібокаў / Я **зарамлю** твой партрэт* [5, с. 104]; *завечарыць* ‘выканаць дзеянне з дапамогай вечара’: *Як засутонее на ўзбор’і, / І сцежкі змрок **завечарыць**, / Ізноў ружанцамі сузор’яў / Іскрыцца неба і гарыць* [5, с. 197];

4) **прэфікс *за-* + аснова назоўніка + суфікс *-і- (-ць)*** = дзеяслоў са значэннем ‘надзяліць уласцівасцямі таго, хто названы ўтваральнай асновай’: *закуміць* ‘надзяліць уласцівасцямі кума або кумы’: *І – нібы няўзнак – **закуміць** / На будучыя радзіны, / І – будзеш хадзіць і думаць: / Дружбак адзіны!* [5, с. 18];

5) **прэфікс *за-* + аснова назоўніка + суфікс *-е- (-ць)*** = дзеяслоў са значэннем ‘пакрыцца тым або падобным на тое, што названа ўтваральнай асновай назоўніка’: *забаразнець* ‘пакрыцца баразнамі’: ***Забаразнелі** на чале маршчыны…* [2, с. 12]; *заснегавець* ‘пакрыцца снегам’: *Смаловы колер днішч **заснегавеў** / На беразе пустым, халодным, спячым* [5, с. 65];

заслюдзець ‘пакрыцца падобным на слюду’: *Тут жа [пан] замяніў падвал ракою / І зажывацеў і **заслюдзеў**…* [3, с. 46];

6) **прэфікс *за-* + аснова назоўніка + суфікс *-е- (-ць)*** = дзеяслоў са значэннем ‘змяніцца пад уплывам таго, што названа ўтваральнай асновай назоўніка’: *зажывацець* ‘змяніцца пад уплывам жывата’: *Тут жа [пан] замяніў падвал ракою / І **зажывацеў** і заслюдзеў…* [3, с. 46];

7) **прэфікс *за-* + аснова прыметніка + суфікс *-е- (-ць)*** = дзеяслоў са значэннем ‘стаць такім, якім называе ўтваральная аснова’: *завесялець* ‘стаць вясёлым’: *Калі добра **завесялелі**, нехта пашкадаваў і нават запытаўся, чаму гэта ў застоллі няма Анатоля Вялюгіна* [1, с. 255]; *забранзавець* ‘стаць бронзавым’: *Каб да вечных далучыцца, / Трэба майстра здзек цярпець. / Трэба ў гліне нарадзіцца, / Каб навек **забранзавець*** [5, с. 30]; *завеснявець* ‘стаць веснявым’: ***Завеснявелі** на твары радзімкі / Светла растала смуга ля вачэй* [5, с. 112];

8) **прэфікс *па-* + аснова назоўніка + суфікс *-яве- (-ць)*** = дзеяслоў са значэннем ‘набыць прымету прадмета, названага ўтваральнай асновай’: *пасіцявеў* ‘набыць прымету сіта’: ***Пасіцявеў** / Галінны дах, / Цямней ля сосен стала* [4, с. 63];

9) **прэфікс *па-* + аснова назоўніка + суфікс *-аве- (-ць)*** = дзеяслоў са значэннем ‘стаць такім, якім называе ўтваральная аснова’: *пахмуравець* ‘стаць хмурым’: *І тады няёмка адчуў сябе гаспадар, **пахмураveў**, насупіўся, забраў у госця гармонік і адразу пачаў наліваць у чаркі* [1, с. 173];

10) **прэфікс *пера-* + аснова назоўніка + суфікс *-ы- (-ць)*** = дзеяслоў са значэннем ‘празмерна надзяліць што-небудзь тым, што названа ўтваральнай асновай’: *перацяжарыць* ‘празмерна надзяліць што-небудзь цяжарам’: *Памятаю, як мы заязджалі ў ягоную [глінішчаву] глыбіню з канём і добра-такі **перацяжарылі** воз* [1, с. 229];

11) **прэфікс *пера-* + аснова назоўніка + суфікс *-а- (-ць)*** = дзеяслоў са значэннем ‘справіцца з тым, што названа ўтваральнай асновай’: *перагараць* ‘справіцца з горам’: *Правяла яго ў сорак першым, / Назаўсёды яго правяла. / **Перагорала**. / Што там гора? – / Ты магла не такое стрываць* [10, с. 5];

12) **прэфікс *раз- (рас-)* + аснова назоўніка + суфікс *-і- (-ць)*** = дзеяслоў са значэннем ‘раз’яднаць, падзяліць на часткі тым, што названа ўтваральным дзеясловам’: *раскаляініць* ‘раз’яднаць, падзяліць на часткі каляінамі’: *Яна [туга] – з каляін і кругоў, / Сам час яе **раскаляініў*** [5, с. 24];

13) **прэфікс *раз- (рас-)* + аснова назоўніка + суфікс *-ва- (-ць)*** = дзеяслоў са значэннем ‘дзяліць што-небудзь на тое, што названа ўтваральнай асновай’: *разлустваць* ‘дзяліць на лусты’: *Яго* [плуга] *лямеш, нібы крыло, / Зямельку родную **разлустваў*** [11, с. 126];

14) **прэфікс *с-* + аснова назоўніка + суфікс *-ава-* *(-ць)*** = дзеяслоў са значэннем ‘набыць выгляд, якасць, уласцівасць таго, што называе ўтваральная аснова назоўніка’: *сплітаваць* ‘набываць выгляд пліты’: *З крыві і касцей нашых сумна, / Яе [памяць]* ***сплітавалі*** *пласты* [4, с. 122].

Постфіксальныя дзеясловы вызначаюцца тым, што пры іх утварэнні, як і пры ўтварэнні прэфіксальных дэрыватаў, утваральны сродак далучаецца не да асновы ўтваральнага слова, а да цэлага слова, надаючы значэнне зваротнасці. У мове твораў К. Камейшы ўтваральным выступае звычайна суфіксальны дзеяслоў, да якога далучаецца постфікс *-ца*: *грукатацца* ‘зваротны дзеяслоў да *грукатаць’*: *Гэтак сэрцу жадаецца цішыні. / Тады яму будзе лягчэй* ***грукатацца*** [2, с. 50]; *разлушчыцца* ‘зваротны дзеяслоў да *разлушчыць’*: *Дзень сонейкам расплюшчыцца – / І ўсе стручкі* ***разлушчацца*** [4, с. 93]; *сваволіцца* ‘зваротны дзеяслоў да *сваволіць*’: *Старым ручвом цячэ рака, /* ***Сваволіцца*** *нібыта* [5, с. 28]; *шумецца* ‘зваротны дзеяслоў да *шумець*’: *Хоць па-рознаму* ***шуміцца****, / Як наскочыць дождж-шаптун, / А не колецца ігліца / Шаўкавістаму лісту* [2, с. 35].

Суфіксальна-постфіксальныя дзеясловы ўтвараюцца наступным чынам:

1) **аснова назоўніка + суфікс *-і-* *(-ц-)* + постфікс *-ца*** = дзеяслоў са значэннем ‘станавіцца (быць) падобным на таго або на тое, хто або што названы ўтваральнай асновай’: *караліцца* ‘станавіцца (быць) падобным на караля’: *Аблoжна лівень ліў, / Ён сам зямлі скарыўся. / Ралько прыйшоў ад аралляі, / На ніве караніўся, / На ніве* ***караліўся*** [8, с. 18]; *букеціцца* ‘станавіцца (быць) падобным на букет’: *А піва* ***букеціцца*** *пенна, / Не піва, а казка адна* [1, с. 144]; *кароніцца* ‘станавіцца (быць) падобным на карону’: *Летам на іх [вежах] хораша* ***кароняцца*** *бусліныя гнёзды…* [1, с. 32]; *ручаініцца* ‘станавіцца (быць) падобным на ручаіну’: *Пры самым пні, у пабітай вузлаватымі нарастамі старой бярозавай кары, у сухаватых яе баразёнках,* ***ручаіняцца*** *і прысалоджваюцца першым веснавым сокам мурашы* [1, с. 74];

2) **аснова назоўніка + суфікс *-і-* *(-ы-)* *(-ц-)* + постфікс *-ца*** = дзеяслоў са значэннем ‘набываць прымету таго, што названа ўтваральнай асновай’: *бярложыцца* ‘набываць прымету бярлогі’: *Ну які гэта сон тут, на ўскраі трывог, / Дзе* ***бярложыцца*** *пушча самотнай ваўчыхай?!* [11, с. 93]; *вечарыцца* ‘набываць прымету вечара’: *Усё, што днела на зямлі, / Тут* ***вечарылася*** *падземна* [12, с. 121]; *нядзеліцца* ‘набываць прымету нядзелі’: *Бурштынова* ***нядзеляцца*** *соты, / Штось спявае руды меданос…* [4, с. 66];

3) **аснова назоўніка + суфікс *-і-* *(-ц-)* + постфікс *-ца*** = дзеяслоў са значэннем ‘ператварацца ў тое, што названа ўтваральнай асновай’: *вугліцца* ‘ператварацца ў вугаль’: *Ён [хлопец] стаў ля роднага двара. / І вочы як зірнулі: /* ***Вугліўся*** *ў печы, / дагараў / Хлеб, / што пякла матуля* [4, с. 139];

4) **аснова назоўніка + суфікс *-ы- (-ц-)* + постфікс *-ца*** = дзеяслоў са значэннем ‘множыцца тым, што названа ўтваральнай асновай’: *камарыцца* ‘множыцца камарамі’: *Пакуль мой край балотна **камарыўся**…* [5, с. 70];

5) **аснова назоўніка + суфікс *-і- (-ц-)* + постфікс *-ца*** = дзеяслоў са значэннем ‘выконваць дзеянне пры дапамозе таго, што называе ўтваральная аснова’: *лісціцца* ‘выконваць дзеянне пры дапамозе лістоў’: *Нам не чуваць, калі вясна **лісціцца**…* [12, с. 42];

6) **аснова назоўніка + суфікс *-ава- (-ява-) (-ц-)* + постфікс *-ца*** = дзеяслоў са значэннем ‘выконваць дзеянне пры дапамозе таго, што названа ўтваральнай асновай’: *плечукавацца* ‘выконваць дзеянне пры дапамозе плечукоў’, *лакцявацца* ‘выконваць дзеянне пры дапамозе локцяў’: *Гэта можна было нават адчуць, калі сядалі і ў вялікай творчай зале, пад каронiстай жырандоллю, па тым, як хто сядзіць, хто з кім **плечукуецца** ды **лакцюецца*** [1, с. 106].

Прэфіксацыяй + постфіксацыяй утвораны дзеяслоў *пасуседзіцца* са значэннем ‘выканаць дзеянне, названае ўтваральным дзеясловам *суседзіць*, некаторы час’: *Мы з ім **пасуседзіліся** за адным вясёлым сталом* [1, с. 143];

Прэфіксальна-суфіксальна-постфіксальныя дзеясловы ў мове твораў К. Камейшы ўтвараюцца ад назоўнікаў:

1) **прэфікс *а-* + аснова назоўніка + суфікс *-і- (-ц-)* + постфікс *-ца*** = дзеяслоў са значэннем ‘выканаць дзеянне адносна таго, што названа ўтваральнай асновай’: *азвычаіцца* ‘выканаць дзеянне адносна звычаю’: *І, як адчуваецца, ён вельмі **азвычаіўся**, «улюбіў» сябе ў гэты жанр і будзе звяртацца да яго яшчэ неаднойчы* [1, с. 412];

2) **прэфікс з- + аснова назоўніка + суфікс *-ава- (-ц-)* + постфікс *-ца*** = дзеяслоў са значэннем ‘утварыць у вялікай колькасці падобнае на тое, што названа ўтваральнай асновай’: **звузлавацца** ‘утварыць у вялікай колькасці падобнае на вузлы’: ***Звузлавалася** карэнне / Моцным поціскам адным* [2, с. 34];

3) **прэфікс з- + аснова назоўніка + суфікс *-ава- (-ц-)* + постфікс *-ца*** = дзеяслоў са значэннем ‘утварыць падобнае на тое, што названа ўтваральнай асновай’: **звузлавацца** ‘утварыць падобнае на вузлы’: ***Звузлавалася** карэнне / Моцным поціскам адным* [2, с. 34];

4) **прэфікс за- + аснова назоўніка + суфікс *-і- (-ц-)* + постфікс *-ца*** = дзеяслоў са значэннем ‘зрабіцца падобным на тое, што названа ўтваральнай асновай’: *закамяніцца* ‘зрабіцца падобным на камень’: *Я не магу ўзарваць / Тваё маўчанне, / Яно **закамянілася** / Праз век* [3, с. 70];

5) **прэфікс на- + аснова назоўніка + суфікс *-і- (-ц-)* + постфікс *-ца*** = дзеяслоў са значэннем ‘шмат разоў выканаць дзеянне з прадметам, названым утваральнай асновай’: *насярпіцца* ‘шмат разоў выканаць дзеянне з сярпом’: *Рукі твае **насярпіліся** / На жыце ў жніво гарачае / І на гадзючым верасе* [14, с. 13];

6) **прэфікс *пры-* + аснова назоўніка + суфікс *-ава- (-ц-)* + постфікс *-ца* =** дзеяслоў са значэннем ‘далучыцца да таго, што названа ўтваральнай асновай’: *прыхваставацца* ‘далучыцца да хваста чаргі’): *Пасварыўся / З чырванатвара-нахабнай / Прадаўшчыцай / І часам, / **Прыхваставаўся** ў чаргу / За мылам / І хацелася так – / За півам, / І сам сябе пахваліў: / – Які я ўсё ж цярплівы* [3, с. 75];

7) **прэфікс *пры-* + аснова назоўніка + суфікс *-і- (-ц-)* + постфікс *-ца* =** дзеяслоў са значэннем ‘апусціцца на тое, што названа ўтваральнай асновай’: *прычоўніцца* ‘апусціцца на на човен’: ***Прычоўніцца** чайка, / Крыло маладое абмые...* [5, с. 97];

8) **прэфікс *раз-* + аснова назоўніка + суфікс *-і- (-ц-)* + постфікс *-ца* =** дзеяслоў са значэннем ‘стаць падобным на таго, хто названы ўтваральнай асновай’: **разнявесціцца** ‘стаць падобным на нявесту’): *Цвіце вось. / Дзікая. / Адна. / І нават не відаць калючак, / Як **разнявесціцца** яна [яблыня]* [11, с. 162];

8) **прэфікс *с-* + аснова назоўніка + суфікс *-ава- (-ц-)* + постфікс *-ца* =** дзеяслоў са значэннем ‘стаць падобным на таго, хто названы ўтваральнай асновай’: *сплечавацца* ‘прайсці побач’: *А калі ў нас сцяжына адна, / Ты – мой твар, / Я – твая спіна, / Заціскае нас цемра сляпая. / Побач нельга – плячо да пляча – / На сцяжынцы адной **сплечавацца*** [11, с. 182].

Спосабам дэпрэфіксацыі + прэфіксацыі + дэпостфіксацыі ўтвораны дзеяслоў *адсуседзіць* ‘канчаткова завяршыць дзеянне, супрацьлеглае таму, якое названа ўтваральным дзеясловам *прысуседзіцца’*: *Быў сусед да цябе прысуседзіўся, / **Адсуседзіла** ты яго* [12, с. 53]. Пры гэтым адбылася замена прэфікса *пры-* прэфіксам *ад-* і скарачэнне постфікса *-ца*.

Праведзены аналіз індывідуальна-аўтарскай дзеяслоўнай лексікі паказвае, што яны ўтварыліся рознымі спосабамі і адносяцца да розных словаўтваральных тыпаў – як нарматыўных, так і аказіянальных. Найбольшую практычнасць атрымалі суфіксальныя, прэфіксальныя, прэфіксальна-суфіксальныя, суфіксальна-постфіксальныя і прэфіксальна-суфіксальна-постфіксальныя дэрываты. Яны матывуюцца назоўнікамі, прыметнікамі і дзеясловамі.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Камейша, К. Ад Кромані да Свіцязі: лірычныя запісы, мініяцюры, эсэ / Казімір Камейша. – Мінск: Маст. літ., 2013. – 413 с.

2. Камейша, К. Галоўная вярста: вершы і паэма / Казімір Камейша. – Мінск: Маст. літ., 1985. – 143.

3. Камейша, К. Кубак блакіту: вершы і паэма / Казімір Камейша. – Мінск: Маст. літ., 1992. – 190 .

4. Камейша, К. Крыгагром: вершы, паэмы, казкі, скорагаворкі, загадкі: для дзяцей дашк. і мал. шк. узросту / Казімір Камейша; маст. У. І. Сытчанка. – Мінск: Юнацтва, 2001. – 191 с., іл.

5. Камейша, К. Лінія лёсу: вершы / Казімір Камейша. – Мінск: Маст. літ., 1996. – 126 с.

6. Камейша, К. Паміж кубкам і вуснамі: проза паэта / Казімір Камейша. – Мінск: Маст. літ., 2010. – 351 с.

7. Камейша, К. Паэма / Казімір Камейша Маладосць. – 2001. – № 7. – С. 113–132.

8. Камейша, К. Плёс: вершы / Казімір Камейша. – Мінск: Маст. літ., 1982. – 110 с.

9. Камейша, К. Пярэймы дня: вершы і паэмы / Казімір Камейша. – Мінск: Маст. літ., 1998. – 168 с.

10. Камейша, К. Тут мае вёсны прычалены / Казімір Камейша. – Мінск: Маст. літ., 1977. – 80 с.

11. Камейша, К. Чмяліны груд: вершы, паэмы / Казімір Камейша. – Мінск: Беларусь, 2014. – 296 с.

12. Камейша, К. Я з пушчы...: кніга лірыкі / Казімір Камейша. – Мінск: Маст. літ., 1995. – 254 с.

13. Камейша, К. Вершы / Казімір Камейша // Маладосць. – 1999. – № 2. – С. 51–60.

14. Камейша, К. Вершы / Казімір Камейша // Полымя. – 1998. – № 10. – С. 3–15.

15. Васілеўскі, М. С. Дзеяслоўнае словаўтварэнне: адыменныя суфіксальныя лексемы: М. С. Васілеўскі; рэд. М. Г. Булахаў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1985. – 248 с.

УДК 811.161.3’37:821.161.3

А. В. Солахаў, В. В. Лабай

МОЎНАЕ ВЫРАЖЭННЕ КАМПЛІМЕНТУ Ў ТВОРАХ АНДРЭЯ МАКАЁНКА

На багатым фактычным матэрыяле з мовы твораў народнага пісьменніка Беларусі Андрэя Макаёнка даследуюцца асаблівасці камліменту як маўленчага акта пахвалы: вылучаюцца групы кампліментаў паводле іх кампліментарнай прыметы, адрасаванасці, ступені танальнасці, часавай накіраванасці, разгорнутасці, прагматычнай устаноўкі, асаблівасцей моўнага афармлення.

Камплімент – “прыемная заўвага, пахвала каму-небудзь” [5, с. 607], “пахвальны водзыў, прыемныя словы” [4, с. 270]. “Беларуская

энцыклапедыя” адзначае два значэнні гэтага слова: “Камплімент (франц. compliment) – гэта: 1) прыемнае ці спакуслівае выказванне ў чый-небудзь адрас, пахвала. 2) традыцыйны паклон артыста пасля выканання нумару ці ў адказ на выклікі гледачоў (звычайна ў цырку)” [1, с. 538].

Мы будзем разглядаць камплімент як маўленчы акт пахвалы знешніх, фізічных, унутраных вартасцей чалавека, яго здольнасцей і прафесіяналізму, становішча ў грамадстве з некаторым іх перабольшваннем і эмацыйнасцю выказвання, мэтай якога з’яўляецца жаданне выклікаць у суразмоўцы станоўчую эмацыйную рэакцыю да таго, хто гаворыць.

У беларускім мовазнаўстве камплімент да апошняга часу не з’яўляўся прадметам даследавання. Наш артыкул – першая спроба разгледзець камплімент як маўленчы акт на прыкладах з мовы твораў Андрэя Макаёнка. На нашу думку, выяўленне і аналіз кампліментаў у мове твораў аднаго аўтара паслужыць узорам для далейшага даследавання кампліменту ў мове твораў іншых пісьменнікаў, дасць неабходны матэрыял для агульнай сістэматызацыі моўнага выражэння кампліменту ў беларускай мове.

Даследчыкі рускага кампліменту класіфікуюць яго паводле розных прымет: кампліментарнасці, адрасаванасці, ступені танальнасці, часавай накіраванасці, разгорнутасці, прагматычнай устаноўкі, асаблівасцей моўнага афармлення і інш. [3, с. 136–138].

Беручы за аснову іх класіфікацыю, прааналізуем кампліменты ў мове твораў А. Макаёнка паводле іх кампліментарнай прыметы – прадмета або рысы, праз якія суразмоўцу выказваецца пахвала. Паводле яе камплімнты складаюць наступныя групы:

а) кампліменты, якія характарызуюць унутраныя, маральныя якасці чалавека: Каравай (да Васіля). О-о! *Да ты – сукаваты!* Значыцца, счэпімся. Значыцца – не размінёмся! *Ух ты які!* Ды табе такі прастор тут будзе, такі разгон, што!.. (Па сакрэту.) І на маё жыццё хопіць і на тваё. Друг мой рабінавы! [2, т. 2, с. 9]; Святлана (да Дзеда Цыбулькі). *А ты, дзядуся, вясёлы! Пабудзь з намі за кавалера* [2, т. 2, с. 11]; Васіль (да Святланы). Ты любіш, як пахне бензін? Святлана (да Васіля). Вельмі! Васіль (да Святланы). *Дзівачка ты* [2, т. 2, с. 12]; Каравай (да Крандзялёва). Спакойна! Нервы трэба берагчы. Спатрэбяцца для сямейнага шчасця. Ты – пенсіянер. А пенсія – гэта заслужаны адпачынак. *А ты… без перадыху, без адпачынку ўсё жыццё. Берагчы трэба сябе. А ты ўсё – амбразуры закрываеш* [2, т. 2, с. 40]; Каравай (да Дзеда Цыбулькі). *Ну, дзед! Ну, проста герой!* Хадзі сюды! Дай я цябе абніму! *Сапраўдны герой! Не дарма цябе ў грамадзянскую шабляй узнагародзілі! Была б у мяне, падарыў бы табе яшчэ адну* [2, т. 2, с. 43]; Старая (да Дачкі). *Якая ж ты ў мяне яшчэ дзівачка. Проста з казкі.* (Старому.) Ну, во, а ты гаварыў. А ты выў, скуголіў. Бачыш, якія дзеці ў цябе? (Абняла

дачку, прыгалубіла.) Любая мая! Сардэчная! (З гонарам.) Парода такая! [2, т. 2, с. 71]; Кудасаў (да Стэлы, у прысутнасці Хведара Паўлавіча). *Ну, малайчына. Яна ў нас вельмі акуратная, аператыўная.* Дзякую, Стэла. Значыць, усё ў парадку, Хведар Паўлавіч [2, т. 2, с. 166]; Арына Радзівонаўна (да Верачкі). *Ах ты, шчодрая мая! Ах ты, душэўная мая!* Аж восем штук! Ну, дай бог!.. [2, т. 2, с. 192]; Тамара Паўлаўна (да Арыны Радзівонаўны). *Вы добрая.* (І чамусьці ўздыхнула). *Спагадлівая* [2, т. 2, с. 205]; Прокусаў (да Тамары Паўлаўны). Мілая Тамара Паўлаўна! *Вы – чулая, спагадлівая, адзыўчывая жанчына*, і я вельмі рад, што гэтая скарга звязала нас тут, пазнаёміла нас тут. *У вас столькі шчырасці, душэўнай цеплыні, сердаболля, што вы і мяне заражаеце бацылай даверлівасці да ўсіх людзей, і мне хочацца распахнуць душу зусім насцеж. Вы знаеце, я зайздрошчу вашаму мужу. Шчаслівы ён чалавек!* [2, т. 2, с. 210–211]; Юля (да Юры). *Юра, у вас вельмі чулая душа і вы добры друг*, але… Паглядзіце, – яна паказала на нізкарослы ячмень. – Вось яго работа. А што Каця заробіць? Зразумей, Юрка, не мне гэта трэба, а людзям. Абавязкова перадам акт. Іначай не магу, Юра [2, т. 2, с. 250];

б) кампліменты, якія характарызуюць разумовыя, інтэлектуальныя здольнасці (розум, адукацыю, мудрасць, досціп, праніклівасць): Каравай (да Настаўніцы). ... І не шкадуйце таго хутара. А-а, няма чаго там… А я спалохаўся ўжо. *Ах, якая вы мудрая!* Значыць, і Васіль цяпер з вамі, дома [2, т. 2, с. 29]; Дзед Цыбылька (да Юркі). *Як чотка! Як ясна! Малайчына! Светлая галава!* І дамарошчаны! Ён у мяне завочнік! Тры курсы агораў. А вот чацвёрты і пяты… паедзе туды. На вочны! Кропка! Я сказаў! [2, т. 2, с. 58]; Старая (да Старога, лісліва). *Няма мудрэй за цябе.* Няма дабрэй. Мне цябе бог паслаў як узнагароду за нешта [2, т. 2, с. 73]; Курбатаў (да Наташы). Ты добрая, *ты разумная*, ты цудоўная, ты самая харошая, ты… [2, т. 1, с. 125]; Кавальчук (да Юлі). …*Ты ж разумная дзяўчына, камсамолка, адукаваная,* і для цябе тут, у калгасе, ёсць куды больш важная справа, дзяржаўная… [2, т. 1, с. 195]; Дачка (да брата, заапладзіравала). Бра-а-ва! Малыш! *Ты геній! Ты – Цэзар!!!* [2, т. 1, с. 319];

в) кампліменты, якія характарызуюць знешні выгляд чалавека: Маня (да Арыны Радзівонаўны). О-о, Арына Радзівонаўна на нагах. Добрай раніцы вам! *Вы такая светленькая, свежанькая*, толькі крышку невясёленькая [2, т. 2, с. 188]; Верачка (да Арыны Радзівонаўны). Ымгу… (І раптам радасна) Бабуся! Ты ў нас ма-ла-дзец! Ты ў нас арол сцяпной, казак ліхой! У цябе ціск сто трыццаць пяць на дзевяноста. У тваім узросце гэта… Тэмпература? Нармальная. *Тварык бадзёранькі, у вочках чорцікі гуляюць.* Ты – Сценька Разін [2, т. 2, с. 190]; Маня (да Арыны Радзівонаўны). Ой, Арына Радзівонаўна! Добры дзень. (Лісліва.) *Вы так добра выглядаеце. Ну проста*

– *бабка-ягадка свежанькая…* [2, т. 2, с. 201]; Васіль (разгледзеўшы Маланку, утарапіўся на Юлю, уражаны яе прыгажосцю). *Ух ты!.. Якая прыгожая!* [2, т. 1, с. 178];

г) кампліменты, якія ацэньваюць здольнасці і прафесіяналізм суразмоўцы: Гаспадар (да Старога). *Гляджу я на вас і не нарадуюся. Прэзідэнт-міратворац! А? Гучыць? Грандыёзна! Помнік заслужыў! Пры жыцці* [2, т. 2, с. 107]; Кудасаў (да Ухватава). Што вы, што вы?! *Вы – гістарычная, можна сказаць, фігура*. Калі на тое пайшло – хочаце – я вас правязу. А? Сядайце вярхом. Хочаце? [2, т. 2, с. 135]; Ухватаў (да Бусько). Ну, брат, насмяшыў! *Мастак! У пісьменнікі табе трэба падавацца.* Цяпер ізноў, кажуць, на камедыі дэфіцыт. А тут жывая камедыя. *Ты ж талент, артыст, сатырыст!* [2, т. 2, с. 144]; Антаніна Цімафееўна (да Каліберава). *Ты мне вельмі нагадваеш яго [Суворава].* Ён таксама быў у няміласці, зайздросныя людзі саслалі яго ў глуш. Але праўда сваё ўзяла. Вярнуўся з пашанай. Вось і цябе – прагналі з Мінска… і куды? Нават не ў горад [2, т. 1, с. 130];

д) кампліменты, у якіх адзначаюцца фізічныя асаблівасці чалавека: Верачка (да Арыны Радзівонаўны). … Бабуся! *Ты ў нас ма-ла-дзец! Ты ў нас арол сцяпной, казак ліхой! У цябе ціск сто трыццаць пяць на дзевяноста. У тваім узросце гэта…* Тэмпература? Нармальная. Тварык бадзёранькі, у вочках чорцікі гуляюць. Ты – Сценька Разін [2, т. 2, с. 190];

е) кампліменты, якія раскрываюць умовы жыцця чалавека: Каравай (да Дзеда Цыбулькі). Во, брат! *Колькі год поруч з табой, не адзін пуд солі разам з’елі, а не знаў, што ты жывеш з гэткім размахам!* [2, т. 2, с. 61];

Кампліменты выказваюцца, як правіла, непасрэдна суразмоўцу: Верачка (да Арыны Радзівонаўны). Канечне, сорамна так… прызнавацца, ды… Ну я так перапоўнена, што мне трэба выплеснуць, а то лопну... а каму? Толькі табе. *Ты – мая лепшая падруга. Ты – мая спавядальніца. Ты – мая скарбонка, шкатулка для самых дарагіх рэчаў* [2, т. 2, с. 198]; Маня (да Арыны Радзівонаўны). …Вось ён. Бабуся! *Мілая! Вы ж у нас выручалка. Вы ж у нас добрая. Без вас мы – як без рук…* [2, т. 2, с. 204]; Альфрэд (да Дзюрвіля). Ну, дзякуй, буду спадзявацца. Ну, бывай, Эжэн, бывай! *Ты – мая надзея!..* [2, т. 1, с. 38]; Курбатаў (да Наташы). *Ты добрая, ты разумная, ты цудоўная, ты самая харошая, ты…* [2, т. 1, с. 125].

У адзінкавых выпадках камплімент гаворыцца пра блізкіх суразмоўцы або ў прысутнасці адрасата, які не ўдзельнічае ў размове: Рая (да Наталлі Мікалаеўны). Ну што вы! Я ж ведаю, што вы добрая і *ваш Віктар Васільевіч таксама быў добрым чалавекам.* Нават ён не мог перашкодзіць гэтаму землетрасенню, гэтаму катаклізму [2, т. 2, с. 124]; Хамякоў (да Шугаёва, у

прысутнасці Міці і Юркі). Цесля сам вінаваты. Абазліў людзей… Добра, я сёння ж пашлю яму трактарныя касілкі і стогамятацель… *Ды хлопцы там* (глянуў на Міцю і Юрку) – *арлы* [2, т. 2, с. 236].

У большасці выпадкаў рэакцыя суразмоўцы на камплімент адсутнічае.

Паводле танальнасці камплiменты бываюць сур'ёзныя і жартоўныя.

Сур'ёзныя кампліменты вызначаюцца істотнасцю і важнасцю зместу: Каравай (да Васіля). О-о! *Да ты – сукаваты!* Значыцца, счэпімся. Значыцца – не размінёмся! *Ух ты які!* Ды табе такі прастор тут будзе, такі разгон, што!.. (Па сакрэту.) І на маё жыццё хопіць і на тваё. Друг мой рабінавы! [2, т. 2, с. 9]; Кавальчук (да Юлі). …*Ты ж разумная дзяўчына*, *камсамолка, адукаваная*, і для цябе тут, у калгасе, ёсць куды больш важная справа, дзяржаўная… [2, т. 1, с. 195].

Жартоўныя кампліменты маюць на мэце развесяліць, забавіць чалавека: Верачка (да Арыны Радзівонаўны). … Бабуся! Ты ў нас ма-ладзец! *Ты ў нас арол сцяпной, казак ліхой!* У цябе ціск сто трыццаць пяць на дзевяноста. У тваім узросце гэта… Тэмпература? Нармальная. Тварык бадзёранькі, *у вочках чорцікі гуляюць. Ты – Сценька Разін* [2, т. 2, с. 190]; Каравай(да Юркі). *Ах ты, тэарэтык дамарошчаны, філосаф самадзейны*. Што! (Падумаўшы.) А можа, і праўда… варта падумаць? А? А думаць трэба! [2, т. 2, с. 38]; Дачка (да брата, заапладзіравала). Бра-а-ва! Малыш! *Ты геній! Ты – Цэзар!!!* [2, т. 1, с. 319].

Паводле часавай накіраванасці кампліменты ў мове твораў А. Макаёнка, як правіла, звернуты ў цяперашняе: Маня (да Арыны Радзівонаўны). Ой, Арына Радзівонаўна! Добры дзень. (Лісліва.) *Вы так добра выглядаеце. Ну проста – бабка-ягадка свежанькая…* [2, т. 2, с. 201]; Васіль (разгледзеўшы Маланку, утарапіўся на Юлю, уражаны яе прыгажосцю). *Ух ты!.. Якая прыгожая!* [2, т. 1, с. 178]. Толькі зрэдку яны скіраваны ў мінулае: Рая (да Наталлі Мікалаеўны). Ну што вы! Я ж ведаю, што вы добрая *і ваш Віктар Васільевіч таксама быў добрым чалавекам.* Нават ён не мог перашкодзіць гэтаму землетрасенню, гэтаму катаклізму [2, т. 2, с. 124]; Каравай (да Дзеда Цыбулькі). Ну, дзед! Ну, проста герой! Хадзі сюды! Дай я цябе абніму! Сапраўдны герой! *Не дарма цябе ў грамадзянскую шабляй узнагародзілі!* Была б у мяне, падарыў бы табе яшчэ адну [2, т. 2, с. 43];

Паводле ступені разгорнутасці кампліменты падзяляюцца на сціслыя і разгорнутыя.

Сціслыя кампліменты выражаюцца простымі сказамі – аднасастаўнымі (намінатыўнымі) і двухсастаўнымі, у якіх дзейнік выражаецца займеннікам 2-й асобы, а выказнік – назоўнікам або прыметнікам: Каравай (да Тамары). Та-ак… Без папа не разбярэшся. І што мы павінны рашыць? Што?

Прынцэса! [2, т. 2, с. 27]; Прокусаў (да Тамары Паўлаўны). *Багіня!* І ўсё ж мы не падзелім роўна. Нам хоць бы ўціхамірыць, супакоіць, абнадзеіць, і ўсё. І мы пайшлі. А яны хай сядзяць і чакаюць. Рашэння. Выканкома [2, т. 2, с. 219]; Каравай (да Дзеда Цыбулькі). *Ды ты – філосаф!* Гэта што? Школа завочніка? Юркава навука? [2, т. 2, с. 55]; Каравай (да Настаўніцы). ... І не шкадуйце таго хутара. А-а, няма чаго там… А я спалохаўся ўжо. *Ах, якая вы мудрая!* Значыць, і Васіль цяпер з вамі, дома [2, т. 2, с. 29].

Разгорнуты камплімент уяўляе сабой складаны сказ або складанае сінтаксічнае цэлае: Курбатаў (да Наташы). *Ты добрая, ты разумная, ты цудоўная, ты самая харошая, ты…* [2, т. 1, с. 125]; Старая (да Старога). *І ўсё ты ведаеш. Учора старшыня наш пры людзях сказаў, што цябе можна міністрам замежных спраў ставіць ці прэзідэнтам у якую краіну пасадзіць. З павагай сказаў. Кажа: «Што яму рэвізійная камісія? Ён можа ў вялікай дзяржаве парадак навесці». Усё ты знаеш. І праўда, як міністр* [2, т. 2, с. 73].

Паводле прагматычнай устаноўкі кампліменты характарызуюцца шчырасцю і няшчырасцю.

У шчырых кампліментах выражаюцца сапраўдныя, пазбаўленыя падтэксту і прытворства пачуцці: Старая (да Дачкі). *Якая ж ты ў мяне яшчэ дзівачка. Проста з казкі.* (Старому.) Ну, во, а ты гаварыў. А ты выў, скуголіў. Бачыш, якія дзеці ў цябе? (Абняла дачку, прыгалубіла.) *Любая мая! Сардэчная!* (З гонарам.) Парода такая! [2, т. 2, с. 71]; Кудасаў (да Стэлы, у прысутнасці Хведара Паўлавіча). *Ну, малайчына. Яна ў нас вельмі акуратная, аператыўная.* Дзякую, Стэла. Значыць, усё ў парадку, Хведар Паўлавіч [2, т. 2, с. 166].

Няшчырыя кампліменты ў мове твораў А. Макаёнка змяшчаюць іронію, прыкрытую або непрыкрытую: Гаспадар (да Старога). *Гляджу я на вас і не нарадуюся. Прэзідэнт-міратворац! А? Гучыць? Грандыёзна! Помнік заслужыў! Пры жыцці* [2, т. 2, с. 107]; Ухватаў (да Бусько). Ну, брат, насмяшыў! *Мастак! У пісьменнікі табе трэба падавацца.* Цяпер ізноў, кажуць, на камедыі дэфіцыт. А тут жывая камедыя. *Ты ж талент, артыст, сатырыст!* [2, т. 2, с. 144].

Паводле асаблівасцей моўнага афармлення кампліменты, адзначаныя ў мове твораў А. Макаёнка, можна вылучыць у наступныя групы:

а) кампліменты-рытарычныя воклічы (як з ужываннем выклічнікаў і часціц, так і без іх): Каравай (да Васіля). *О-о! Да ты – сукаваты!* Значыцца, счэпімся. Значыцца – не размінёмся! *Ух ты які!* Ды табе такі прастор тут будзе, такі разгон, што!.. (Па сакрэту.) І на маё жыццё хопіць і на тваё. *Друг мой рабінавы!* [2, т. 2, с. 9]; Каравай (да Тамары). Та-ак… Без папа не разбярэшся. І што мы павінны рашыць? Што? *Прынцэса!* [2, т. 2, с. 27]; Каравай (да Настаўніцы). Канечне, перспектыўнае. І не шкадуйце таго

хутара. А-а, няма чаго там… А я спалохаўся ўжо. *Ах, якая вы мудрая!* Значыць, і Васіль цяпер з вамі, дома [2, т. 2, с. 29]; Каравай (да Юркі). *Ах ты, тэарэтык дамарошчаны, філосаф самадзейны.* Што! (Падумаўшы.) А можа, і праўда…варта падумаць? А? А думаць трэба! Як гэта ён казаў, Іван той, Швед? Майстрам адной справы? Гэта што? Вузкая спецыялізацыя, ці што? Не ўсё, значыць, мы ўлічылі. Не ўсё дадумалі [2, т. 2, с. 38]; Каравай (да Дзеда Цыбулькі). *Ну, дзед! Ну, проста герой!* Хадзі сюды! Дай я цябе абніму! *Сапраўдны герой! Не дарма цябе ў грамадзянскую шабляй узнагародзілі! Была б у мяне, падарыў бы табе яшчэ адну* [2, т. 2, с. 43]; Дзед Цыбулька (да Юркі). *Як чотка! Як ясна! Малайчына! Светлая галава! І дамарошчаны!* Ён у мяне завочнік! Тры курсы агораў. А вот чацвёрты і пяты… паедзе туды. На вочны! Кропка! Я сказаў! [2, т. 2, с. 58]; Дачка (да Сына). *Які ж ты малайчына!* Вось гэта рамантыка! Ты, Ваня, Пячорын! Ты – Яўгеній Анегін! Ты ведаеш, хто ты? *Ты – мілы друг!* (Упершыню ўсвядоміла ўсю прыгажосць душы брата.) Ваня! Я думала, што толькі ў дзевятнаццатым стагоддзі людзі маглі… [2, т. 2, с. 77]; Ухватаў (да Бусько). Ну, брат, насмяшыў! *Мастак!* У пісьменнікі табе трэба падавацца. Цяпер ізноў, кажуць, на камедыі дэфіцыт. А тут жывая камедыя. *Ты ж талент, артыст, сатырыст!* [2, т. 2, с. 144]; Жанна (да Катрын). *Якая вы!.. Добрая… мілая!..* [2, т. 1, с. 35]; Антаніна Цімафееўна (да Каліберава). Сцёпа! Сцяпунчык мой! *Які ты сёння мілы! Ты проста герой!* Вось такога я цябе люблю. *Сапраўдны мужчына* [2, т. 1, с. 131]; Васіль (разглядзеўшы Маланку, утарапіўся на Юлю, уражаны яе прыгажосцю). *Ух ты!.. Якая прыгожая!* [2, т. 1, с. 178];

б) кампліменты-параўнанні: Дачка (да Сына). Які ж ты малайчына! Вось гэта рамантыка! *Ты, Ваня, Пячорын! Ты – Яўгеній Анегін!* Ты ведаеш, хто ты? Ты – мілы друг! (Упершыню ўсвядоміла ўсю прыгажосць душы брата.) Ваня! Я думала, што толькі ў дзевятнаццатым стагоддзі людзі маглі… [2, т. 2, с. 77]; Каця вучыцца вадзіць трактар. – Стоп! – крычыць Міця. – Хопіць. Трактар спыняецца. Шчаслівая Каця павярнулася да Міці: – Ну, што? Умею трошкі? – *Як бог!* – жартуе Міця. – А цяпер, Кацюша, ідзі на плугі. Ды глыбока не пускай. Перарасход гаручага [2, т. 2, с. 246]; Антаніна Цімафееўна (да Каліберава). *Ты мне вельмі нагадваеш яго [Суворава].* Ён таксама быў у няміласці, зайздросныя людзі саслалі яго ў глуш. Але праўда сваё ўзяла. Вярнуўся з пашанай. Вось і цябе – прагналі з Мінска… і куды? Нават не ў горад [2, т. 1, с. 130]; Дачка (да брата, заапладзіравала). Бра-а-ва! Малыш! Ты геній! *Ты – Цэзар!!!* [2, т. 1, с. 319];

в) кампліменты з памяншальна-ласкальнымі словамі, выражанымі назоўнікамі і прыметнікамі: Маня (да Арыны Радзівонаўны). О-о, Арына Радзівонаўна на нагах. Добрай раніцы вам! *Вы такая светленькая, свежанькая*, толькі крышку невясёленькая [2, т. 2, с. 188]; Верачка (да

Арыны Радзівонаўны). … Бабуся! Ты ў нас ма-ла-дзец! Ты ў нас арол сцяпной, казак ліхой! У цябе ціск сто трыццаць пяць на дзевяноста. У тваім узросце гэта… Тэмпература? Нармальная. *Тварык бадзёранькі, у вочках чорцікі гуляюць.* Ты – Сценька Разін [2, т. 2, с. 190]; Маня (да Арыны Радзівонаўны). Ой, Арына Радзівонаўна! Добры дзень. (Лісліва.) *Вы так добра выглядаеце. Ну проста – бабка-ягадка свежанькая…* [2, т. 2, с. 201];

г) кампліменты з прыметнікамі ў формах простай вышэйшай ступені параўнання: Старая (да Старога, лісліва). *Няма мудрэй за цябе. Няма дабрэй.* Мне цябе бог паслаў як узнагароду за нешта [2, т. 2, с. 73].

Такім чынам, у мове твораў А. Макаёнка сустракаюцца розныя групы кампліментаў у залежнасці ад тых або іншых прыкмет: кампліментарнасці, адрасаванасці, ступені танальнасці, часавай накіраванасці, разгорнутасці, прагматычнай устаноўкі, асаблівасцей моўнага афармлення. Паводле кампліментарнай прыметы найбольш ужывальнымі з’яўляюцца кампліменты, якія характарызуюць унутраныя, маральныя якасці чалавека і яго разумовыя, інтэлектуальныя здольнасці (розум, адукацыю, мудрасць, досціп, праніклівасць). Яны выказваюцца, як правіла, непасрэдна суразмоўцу, звернуты ў цяперашняе, бываюць сур'ёзныя і жартоўныя, шчырыя і няшчырыя. Паводле ступені разгорнутасці вылучаюцца сціслыя (выражаюцца аднасастаўнымі (намінатыўнымі) сказамі, а таксама двухсастаўнымі, у якіх дзейнік выражаецца займеннікам 2-й асобы, а выказнік – назоўнікам або прыметнікам) і разгорнутыя (выражаюцца складаным сказам або складаным сінтаксічным цэлым) кампліменты. Іх моўнае афармленне таксама462 рознае: найбольш часта ўжываюцца кампліменты-рытарычныя воклічы, радзей – кампліменты-параўнанні, кампліменты з памяншальна-ласкальнымі словамі і формамі вышэйшай ступені параўнання прыметнікаў.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Беларуская энцыклапедыя: у 18 т. – Мінск: БелЭн, 1998. – Т. 7: Застаўка – Кантата / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.] – 608 с.: іл.
2. Макаёнак, А. Выбраныя творы: у 2-х т. / Андрэй Макаёнак; прадм. С. Лаўшука. – Мінск: Маст. літ., 1980. – Т. 1–2.
3. Михальчук, Т. Г. Русский речевой этикет. Практикум: учеб. пособие для студентов вузов по филологическим специальностям / Т. Г. Михальчук.– Минск: Асар, 2009.– 258 с.
4. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы: больш за 65 000 слоў / пад рэд. М. Р. Судніка, М. Н. Крыўко. – 2-е выд. – Мінск: БелЭн, 1999. – 784 с.
5. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. / АН БССР, Ін-т мовазнаўства імя Якуба Коласа. – Мінск: Гал. рэд. Беларус. Сав. Энцыклапедыі, 1978. – Т. 2: Г – К / [рэд. тома А. Я. Баханькоў]. – 768 с.

УДК 811.161.3’373:821.161.3

А. В. Солахаў, І. І. Шаўчук

АПІСАЛЬНЫЯ НАЗВЫ ЖАНЧЫНЫ-КАХАНАЙ (ПАВОДЛЕ МОВЫ ЛІРЫЧНЫХ ТВОРАЎ М. ШАБОВІЧА)

У артыкуле на прыкладзе мовы лірычных твораў Міколы Шабовіча праводзіцца аналіз перыфрастычных выразаў, своеасаблівасць якіх заключаецца ў тым, што яны абазначаюць каханую дзяўчыну або жанчыну. Аснову такіх перыфраз складаюць агульныя найменні дзяўчыны з памяншальна-ласкальным значэннем, назвы асобы паводле сваяцтва, тытулавання, найменні міфічных істот, пораў года і з’яў прыроды, абстрактных паняццяў, музычных твораў, раслін і іх частак, насякомых. Разглядаецца таксама структура перыфраз і іх роля ў творы.

Паэтычны стыль Міколы Шабовіча вылучаецца яркай індывідуальнасцю, якая праяўляецца не толькі ў асобым паэтычным бачанні рэчаіснасці, але і ў маўленчых асаблівасцях яго твораў. Побач са змястоўнымі метафарамі, сакавітымі эпітэтамі, дакладнымі параўнаннямі і індывідуальна-аўтарскімі неалагізмамі паэт ужывае і іншыя вобразна-выяўленчыя сродкі мовы, якія вызначаюць яго стыль. Да такіх сродкаў, безумоўна, адносіцца перыфраза – апісальны выраз намінатыўнага характару (звычайна сінтаксічна або семантычна несвабоднае словазлучэнне). Перыфраза шырока выкарыстоўваецца аўтарам у мове лірычных вершаў, дзе галоўнай гераіняй з’яўляецца жанчына-каханая, і дапамагае звярнуць увагу на розныя адметныя якасці знешнасці і духоўнага свету лірычнай гераіні. Перыфраза, як адзначае Г. М. Малажай, прыўносіць у маўленне свежасць і ўрачыстасць і, не змяшчаючы паведамлення, адкрывае (высвечвае) яшчэ невядомыя сэнсавыя грані рэферэнта, выстаўляе яго ў незвычайным святле, у чым бачыцца галоўны момант выразнасці і дасціпнасці перыфразы [2, с. 99].

Даследчыкі рускай мовы Л. Гукава і Л. Фаміна лічаць перыфразу дзейсным мастацкім сродкам, які выкарыстоўваецца для выразнасці і аўтарскага разумення тэксту, дапамагае пазбегнуць паўтораў адных і тых жа слоў. На іх думку, перыфраза як функцыянальна-тэкставая адзінка мовы ствараецца ў адпаведнасці з патрабаваннямі арганізацыі семантыкі, структуры, суб'ектыўнай мадальнасці, абумоўленых стылем, жанрам, эпохай, асобай аўтара. Перыфраза, як правіла, змяшчае канатацыйныя семы эмацыйна-экспрэсіўнага, ацэначнага, пазнавальна-канкрэтызуючага характару, але ступень вобразнасці перыфразы, мера скрытнага, тайнага сэнсу ў ёй кожны раз розныя [1, с. 73–74]. “Вобразныя перыфразы, –

сцвярджае Г. М. Малажай, – тым і каштоўныя, што прымушаюць чытача нешта ўяўляць, дадумваць, як бы падключаюць яго да творчага працэсу пісьменніка” [3, с. 118].

Своеасаблівасць перыфраз М. Шабовіча заключаецца ў тым, што яны абазначаюць жанчыну-каханую. Неабходнасць іх выкарыстання дыктуецца самім характарам любоўнай лірыкі, выражэннем самых разнастайных пачуццяў да каханай, законамі рытму і рыфмы. У аснову перыфраз паэтам пакладзены наступныя назвы:

1) агульныя найменні дзяўчыны з памяншальна-ласкальным значэннем: *Ты – / **Папулярная дзяўчынка**. / О Божа мой! / О Божа мой! / Плывеш, / бы ў небе аблачынка, / Ды не са мной, / Ды не са мной* [5, с. 19]; *Яшчэ нічога не было, / А ты дрыжыш, / Нібы лісцінка, / Нібы спайманая ў сіло, / **Мая чарнявая дзяўчынка*** [5, с. 24];

2) асобы паводле сваяцтва: *Мы з табою – Твая электрычка. / Ну, / Бывай, / **дарагая сястрычка**, / Хутка прыйдзе сустрэчы пара* [5, с. 25]; *Твой сум дажджынкаю сцякае / З дзівосна-русых валасоў. / Што, / Калі німфа ты лясная, / **Дачка расхрыстаных лясоў*** [5, с. 42];

3) асобы паводле тытулавання: *Тварык мне твой знаёмы, / **Джынсавая князёўна.** / Льецца вачэй размова / Мякка і невымоўна* [5, с. 18]; *У шаліку з барвовага сутоння / Ты больш ужо не прыйдзеш да мяне, / Мая **пяшчотнавокая князёўна**, / Спатканая аднойчы па вясне* [5, с. 29]; *Сляды хаваюцца ў тумане – / Такі загадкавы сюжэт. / Скажы, / **Задумлівая пані**, / Дзе хараства твайго сакрэт* [5, с. 43]; *Ты – / **Каралева квартала.** / Рыжае сонца сталіцы. / Як мне цябе не хапала! / Ты ж не магла не прысніцца* [5, с. 50]; *Надзела ты рамонкавы вянок, / **Царыца дня** і каралева ночы. / Цябе такою бачыў я аднойчы, / Той час, / Як зорка, / Свеціцца здалёк* [5, с. 87]; *Надзела ты рамонкавы вянок, / Царыца дня і **каралева ночы**. / Цябе такою бачыў я аднойчы, / Той час, / Як зорка, / Свеціцца здалёк* [5, с. 87]; *За пагляд, / Што ўскружыў галаву, Стану зграбнасць, / Я сягоння цябе назаву, / **Міс Прывабнасць*** [5, с. 101]; *Назаву цябе **міс Дабрыня** / Я за вочы. / Без цябе мне самотна штодня, / І штоночы* [5, с. 101]; *Ты – / Праснёная мара мая, / **Міс Пяшчота.** / Дзе з табою сустрэнуся я / Заўтра? / Потым* [5, с. 101]; *Тонкага стану зграбнасць / Новыя рыфмы спеліць. / **Сумная Панна Вабнасць,** / Як мне цябе звяселіць* [5, с. 116]; *Знік, / Як апошні злодзей. / Хай яго чэрці носяць! / Як мне твой сум злагодзіць, / **Мілая панна Восень*** [5, с. 116];

4) міфічных істот: *О **рыжавокая багіня!** / Зялёнага шчасця рэдкі госць! / Пакуль ты ёсць – / Свет не згіне / І не згіне маладосць* [5, с. 48]; *Профіль тваёй усмешкі / Дорыць адно пяшчоту, / **Мілая Беласнежка**, / Лекарка ад самоты* [5, с. 18]; *Казыча ветрык валасы. / Я знаю: / **Лясная Німфа** ты. / Царыцай быць зямной красы / Табе нішто не замінае*

[5, с. 37]; *Больш не сустрэць такой чароўнай / Ў жыццяспеўнай вабнай плыні, / Чым ты, /* ***Бялявая Лясоўна****, / Зямлі і неба берагіня* [5, с. 43]; *Уратуеш ад даўкай журбы, / Ад начэй, / Што не дорацьадхлання, /* ***Чарадзейная фея*** *нібы, /* ***Дзіўнавокая фея кахання*** [5, с. 68];

5) пораў года і з'яў прыроды: *Твой тварык лёгка ружавее – / І ты ўжо тулішся сама, /* ***Мая пяшчотная завея****, /* ***Мая спакусная зіма*** [5, с. 20]; *Мо залаты пярсцёнак, / Што абдымае пальчык? / Джынсавая князёўна, /* ***Сонечны светлы зайчык*** [5, с. 18]; *Непадкупнай усмешкі агмень / Дорыць свята пяшчоты. / Ты нібы* ***санцагрэйны прамень*** */ Для маёй адзіноты* [5, с. 113]; *Мне лёсам ты пасланая , / магчыма, / Мая царэўна, /* ***дзён маіх вясна****. / Што робіш ты за гэтымі дзвярыма? / Салодка спіш? / Сумуеш мо адна* [5, с. 26]; *А ты – /* ***Снягоўна – завіруха,*** */ Ты – / Ачышчэнне ад маны. / Чаму ж тады ў паглядзе скруха, / Нібы ад нейкае віны* [5, с. 38]; *Ты – / Каралева квартала. /* ***Рыжае сонца сталіцы****. / Як мне цябе не хапала! / Ты ж не магла не прысніцца* [5, с. 50];

6) паводле ўласцівасцей асобы: *Больш не сустрэць такой чароўнай / Ў жыццяспеўнай вабнай плыні, / Чым ты, / Бялявая Лясоўна, /* ***Зямлі і неба берагіня*** [5, с. 43]; *Профіль тваёй усмешкі / Дорыць адно пяшчоту, / мілая Беласнежка, /* ***Лекарка ад самоты*** [5, с. 18]; *Ты чаруеш, / Хоць ты не ведзьмарка, / Ты – / Высокага неба абранніца. / Бы ў сухмень на залётную хмарку, / На цябе мне маліцца да раніцы* [5, с. 36]; *Так язычком кранацца да паперы. / – / Табе адной падораны сакрэт. / О* ***вучаніца дзіўная гетэры****, / Як спакушальна ты глядзіш мне ўслед* [5, с. 22];

7) абстрактных паняццяў: *Ты са мною, /* ***Ружовая мара мая****. / Прад табой – / Карагод летуценняў. / І булькоча-грукоча жаданняў бруя / Да тваіх дакрануцца каленяў* [5, с. 110]; *Самая лепшая казка, / Песня, / Што льецца так звонка, /* ***Неўтаймаваная ласка*** */ З іменем светлым – / Алёнка* [5, с. 51]; *Мой сонцакрылы матылёк, / Шчэ* ***не спазнаная пяшчота,*** */ Ты ў сны з'яўляешся здалёк, / Маю расквечваеш самоту* [5, с. 123];

8) музычных твораў: ***Ціхая песня спакусы? / Гімн маладосці, / Кахання****? / Спеў валасоў светла-русых / Чуецца мне аж да рання* [5, с. 119];

9) раслін і іх частак: *Вусны – / Туга нямая – / Радасць забылі, / Можа. /* ***Кветачка палявая,*** */ Хто цябе так стрывожыў* [5, с. 116];

10) насякомых: *Прыйдзі ў мой сон, / Прыйдзі здалёк, / Расквець сабой маю самоту, / Мой* ***санцакрылы матылёк,*** */ Мной не спазнаная пяшчота* [5, с. 123].

Неаднародныя перыфразы і паводле сваёй структуры. Як сцвярджае Г. М. Малажай, у беларускай літаратурнай мове самымі прадуктыўнымі з'яўляюцца апісальныя звароты прадметнага значэння – субстантыўныя перыфразы тыпу *крылы папяровыя* 'старонкі' і апісальныя звароты са значэннем дзеяння – дзеяслоўныя перыфразы тыпу *ператварыць у попел* 'спаліць' [4, с. 5].

У мове лірычных твораў М. Шабовіча пры абазначэнні жанчыны-каханай ужываюцца субстантыўныя перыфразы, якія складаюць некалькі груп:

1) перыфразы, у склад якіх уваходзіць **прыметнік + назоўнік**: *Тварык мне твой знаёмы, /* ***Джынсавая князёўна.*** */ Льецца вачэй размова / Мякка і невымоўна* [5, с. 18]; *Профіль тваёй усмешкі / Дорыць адно пяшчоту, /* ***Мілая Беласнежка****, / Лекарка ад самоты* [5, с. 18]; *Ты – /* ***Папулярная дзяўчынка****. / О Божа мой! / О Божа мой! / Плывеш, / бы ў небе аблачынка, / Ды не са мной, / Ды не са мной* [5, с. 19]; *Мы з табою – Твая электрычка. / Ну, / Бывай, /* ***дарагая сястрычка****, / Хутка прыйдзе сустрэчы пара* [5, с. 25]; *У шаліку з барвовага сутоння / Ты больш ужо не прыйдзеш да мяне, / Мая* ***пяшчотнавокая князёўна****, / Спатканая аднойчы па вясне* [5, с. 29]; *Казыча ветрык валасы. / Я знаю: /* ***Лясная Німфа*** *ты. / Царыцай быць зямной красы / Табе нішто не замінае* [5, с. 37]; *Больш не сустрэць такой чароўнай / Ў жыццяспеўнай вабнай плыні, / Чым ты, /* ***Бялявая Лясоўна****, / Зямлі і неба берагіня* [5, с. 43]; *Сляды хаваюцца ў тумане – / Такі загадкавы сюжэт. / Скажы, /* ***Задумлівая пані****, / Дзе хараства твайго сакрэт* [5, с. 43]*; О* ***рыжавокая багіня!*** */ Зялёнага шчасця рэдкі госць! / Пакуль ты ёсць – / Свет не згіне / І не згіне маладосць* [5, с. 48]; *Дзве Лясоўны, / Збеглыя з лясоў, / – / Ты й твая* ***Чарнявая Лаліта…*** */ Два гады мінула з тых часоў, / Толькі ўсё вяртаецца нібыта* [5, с. 53]; *Уратуеш ад даўкай журбы, / Ад начэй, / Што не дораць адхлання, /* ***Чарадзейная фея*** *нібы, / Дзіўнавокая фея кахання* [5, с. 68]; *Вусны – / Туга нямая – / Радасць забылі, / Можа. /* ***Кветачка палявая,*** */ Хто цябе так стрывожыў* [5, с. 116]; *Непадкупнай усмешкі агмень / Дорыць свята пяшчоты. / Ты нібы* ***санцагрэйны прамень*** */ Для маёй адзіноты* [5, с. 113]. Многія з іх ускладняюцца займеннікавым структурным элементам *мая*, які часцей за ўсё пачынае перыфразу: *Твой тварык лёгка ружавее – / І ты ўжо тулішся сама, /* ***Мая пяшчотная завея****, /* ***Мая спакусная зіма*** [5, с. 20]; *Засні ў яго абдымках, / А потым збяжы на золку, / Нібы ад туману дымка, / Заспаная знічка – зорка* [1, с. 23]; *Яшчэ нічога не было, / А ты дрыжыш, / Нібы лісцінка, / Нібы спайманая ў сіло, /* ***Мая чарнявая дзяўчынка*** [5, с. 24]; *Прыйдзі ў мой сон, / Прыйдзі здалёк, / Расквець сабой маю самоту, /* ***Мой санцакрылы матылёк, /*** *Мной не спазнаная пяшчота* [5, с. 123].

У адзінкавых выпадках займеннік займае постпазіцыю: *Ты са мною, /* ***Ружовая мара мая****. / Прад табой – / Карагод летуценняў. / І булькоча-грукоча жаданняў бруя / Да тваіх дакрануцца каленяў* [5, с. 110].

Зафіксавана таксама перыфраза, у склад якой разам з назоўнікам уваходзяць два прыметнікі: *Мо залаты пярсцёнак, / Што абдымае пальчык? / Джынсавая князёўна, /* ***Сонечны светлы зайчык*** [5, с. 18];

2) перыфразы са структурнай мадэллю **назоўнік + назоўнік**, дзе:

а) два назоўнікі маюць форму назоўнага склону адзіночнага ліку: *А ты – /* ***Снягоўна-завіруха, /*** *Ты – / Ачышчэнне ад маны. / Чаму ж тады ў паглядзе скруха, / Нібы ад нейкае віны* [5, с. 38]; *Не грэюць сэрца зорныя агні, / Калі надзеі адбірае скруха. / Сягоння ты не фея дабрыні, / Сягоння ты – /* ***Вядзьмарка-завіруха*** [5, с. 44]; *За пагляд, / Што ўскружыў галаву, Стану зграбнасць, / Я сягоння цябе назаву, /* ***Міс Прывабнасць*** [5, с. 101]; *Назаву цябе* ***міс Дабрыня /*** *Я за вочы. / Без цябе мне самотна штодня, / І штоночы* [5, с. 101]; *Ты – / Прыснёная мара мая, /* ***Міс Пяшчота. /*** *Дзе з табою сустрэнуся я / Заўтра? / Потым* [5, с. 101];

б) адзін з назоўнікаў мае форму назоўнага склону адзіночнага ліку, а другі ўжываецца ў родным склоне, утвараючы беспрыназоўнікавыя канструкцыі: *Ты – /* ***Каралева квартала. /*** *Рыжае сонца сталіцы. / Як мне цябе не хапала! / Ты ж не магла не прысніцца* [5, с. 50]; *Надзела ты рамонкавы вянок, /* ***Царыца дня*** *і* ***каралева ночы****. / Цябе такою бачыў я аднойчы, / Той час, / Як зорка, / Свеціцца здалёк* [5, с. 87]. Такія канструкцыі могуць ускладняцца займеннікам-азначэннем да залежнага кампанента або мець аднародны залежны кампанент: *Мне лёсам ты пасланая, / магчыма, / Мая царэўна, /* ***дзён маіх вясна****. / Што робіш ты за гэтымі дзвярыма? / Салодка спіш? / Сумуеш мо адна* [5, с. 26]; *Больш не сустрэць такой чароўнай / Ў жыццяспеўнай вабнай плыні, / Чым ты, / Бялявая Лясоўна, /* ***Зямлі і неба берагіня*** [5, с. 43];

в) адзін з назоўнікаў мае форму назоўнага склону адзіночнага ліку і разам з прыназоўнікам кіруе родным склонам другога назоўніка: *Профіль тваёй усмешкі / Дорыць адно пяшчоту, / мілая Беласнежка, /* ***Лекарка ад самоты*** [5, с. 18].

3) перыфразы, у склад якіх уваходзяць **дзеепрыметнік + назоўнік:** *Самая лепшая казка, / Песня, / Што льецца так звонка, /* ***Неўтаймаваная ласка*** */ З іменем светлым – / Алёнка* [5, с. 51]; *Мой сонцакрылы матылёк, / Шчэ* ***не спазнаная пяшчота, /*** *Ты ў сны з'яўляешся здалёк, / Маю расквечваеш самоту* [5, с. 123].

4) перыфразы, у склад якіх уваходзяць **прыметнік + назоўнік + назоўнік**, аснову якіх могуць утвараць:

а) назоўнікі ў форме назоўнага склону адзіночнага ліку: *Тонкага стану зграбнасць / Новыя рыфмы спеліць. /* ***Сумная Панна Вабнасць, /*** *Як мне цябе звяселіць* [5, с. 116]; *Знік, / Як апошні злодзей. / Хай яго чэрці носяць! / Як мне твой сум злагодзіць, /* ***Мілая панна Восень*** [5, с. 116];

б) назоўнікі з залежным кампанентам у форме роднага склону, дзе прыметнік дапасуецца да галоўнага кампанента і займае пераважна пазіцыю перад ім, радзей – пасля: *Ты – / Каралева квартала. /* ***Рыжае сонца сталіцы****. / Як мне цябе не хапала! / Ты ж не магла не прысніцца* [5, с. 50]; ***Ціхая песня спакусы? /*** *Гімн маладосці, / Каханне? / Спеў валасоў*

светла-русых / Чуецца мне аж да рання [5, с. 119]; *Уратуеш ад даўкай журбы, / Ад начэй, / Што не дораць адхлання, / Чарадзейная фея нібы, /* ***Дзіўнавокая фея кахання*** [5, с. 68]; *Так язычком кранацца да паперы. / – / Табе адной падораны сакрэт. / О* ***вучаніца дзіўная гетэры****, / Як спакушальна ты глядзіш мне ўслед* [5, с. 22];

в) назоўнікі з залежным кампанентам у форме роднага склону, да якога дапасуецца прыметнік: *Ты чаруеш, / Хоць ты не ведзьмарка, / Ты – /* ***Высокага неба абранніца****. / Бы ў сухмень на залётную хмарку, / На цябе мне маліцца да раніцы* [5, с. 36]; *Твой сум дажджынкаю сцякае / З дзівосна-русых валасоў. / Што, / Калі німфа ты лясная, /* ***Дачка расхрыстаных лясоў*** [5, с. 42].

Перыфраза акцэнтуе ўвагу на адносінах аўтара да лірычнай гераіні твораў, дапамагаючы яму выказаць:

1) захапленне ўнутранымі і знешнімі якасцямі каханай, узнёсласць: *Мо залаты пярсцёнак, / Што абдымае пальчык? / Джынсавая князёўна, /* ***Сонечны светлы зайчык*** [5, с. 18]; *Мы з табою – / Твая электрычка. / Ну, / Бывай, / дарагая сястрычка, / Хутка прыйдзе сустрэчы пара* [5, с. 25]; *Казыча ветрык валасы. / Я знаю: /* ***Німфа ты лясная****. / Царыцай быць зямной красы / Табе нішто не замінае* [5, с. 37]; *Больш не сустрэць такой чароўнай / Ў жыццяспеўнай вабнай плыні, / Чым ты, /* ***Белявая Лясоўна****, / Зямлі і неба берагіня* [5, с. 43]; *Сляды хаваюцца ў тумане – / Такі загадкавы сюжэт. / Скажы, /* ***Задумлівая пані****, / Дзе хараства твайго сакрэт* [5, с. 43]; *О* ***рыжавокая багіня!*** */ Зялёнага шчасця рэдкі госць! / Пакуль ты ёсць – / Свет не згіне / І не згіне маладосць* [5, с. 48]; *Ты – / Каралева квартала.* ***/ Рыжае сонца сталіцы****. / Як мне цябе не хапала! / Ты ж не магла не прысніцца* [5, с. 50]; *Купалінка мая, / Купалінка, / Ночка цёмная, / зор не відно.* ***/ Купалінка мая,*** */ Купалінка – / Песня дзіўная льецца ў акно* [5, с. 56]; *Уратуеш ад даўкай журбы, / Ад начэй, / Што не дораць адхлання, / Чарадзейная фея нібы, /* ***Дзіўнавокая фея кахання*** [5, с. 68]; *Уратуеш ад даўкай журбы, / Ад начэй, / Што не дораць адхлання, /* ***Чарадзейная фея*** *нібы, / Дзіўнавокая фея кахання* [5, с. 68]; *Называў Наталі цябе Пушкін, / Хтось Насцюшай цябе назаве, /* ***Весялушка мая,*** */ Шчабятушка, / Промнік сонца ў нябёс сіняве* [5, с. 106]; *Тварык мне твой знаёмы, /* ***Джынсавая князёўна.*** */ Льецца вачэй размова / Мякка і невымоўна* [5, с. 18]; *Ты са мною, /* ***Ружовая мара*** *мая.* ***/*** *Прад табой – / Карагод летуценняў. / І булькоча-грукоча жаданняў бруя / Да тваіх дакрануцца каленяў* [5, с. 110]; *А ты –* ***/ Снягоўна – завіруха, /*** *Ты – / Ачышчэнне ад маны. / Чаму ж тады ў паглядзе скруха, / Нібы ад нейкае віны* [5, с. 38]; *Не грэюць сэрца зорныя агні, / Калі надзеі адбірае скруха. / Сягоння ты не фея дабрыні, / Сягоння ты – /* ***Вядзьмарка – завіруха*** [5, с. 44]; *За пагляд, / Што ўскружыў галаву, Стану зграбнасць, / Я сягоння*

цябе назаву, / ***Міс Прывабнасць*** [5, с. 101]; *Назаву цябе* ***міс Дабрыня /*** *Я за вочы. / Без цябе мне самотна штодня, / І штоночы* [5, с. 101]; *Ты – / Прыснёная мара мая, /* ***Міс Пяшчота.*** */ Дзе з табою сустрэнуся я / Заўтра? / Потым* [5, с. 101]; *Самая лепшая казка, / Песня, / Што л'ецца так звонка, /* ***Неўтаймаваная ласка*** */ З іменем светлым – / Алёнка* [5, с. 51]; *Мой сонцакрылы матылёк, / Шчэ* ***не спазнаная пяшчота,*** */ Ты ў сны з'яўляешся здалёк, / Маю расквечваеш самоту* [5, с. 123]; *Знік, / Як апошні злодзей. / Хай яго чэрці носяць! / Як мне твой сум злагодзіць, /* ***Мілая панна Восень*** [5, с. 116]; ***Ціхая песня спакусы? /*** *Гімн маладосці, / Кахання? / Спеў валасоў светла-русых / Чуецца мне аж да рання* [5, с. 119]; *Непадкупнай усмешкі агмень / Дорыць свята пяшчоты. / Ты нібы* ***санцагрэйны прамень /*** *Для маёй адзіноты* [5, с. 113]; 2) пачуцці ў каханні: *Профіль тваёй усмешкі / Дорыць адно пяшчоту, /* ***Мілая Беласнежка****, / Лекарка ад самоты* [5, с. 18]; *Твой тварык лёгка ружавее – / І ты ўжо тулішся сама, /* ***Мая пяшчотная завея***, / ***Мая спакусная зіма*** [5, с. 20]; *Яшчэ нічога не было, / А ты дрыжыш, / Нібы лісцінка, / Нібы спайманая ў сіло, /* ***Мая чарнявая дзяўчынка*** [5, с. 24]; *Ты чаруеш, / Хоць ты не ведзьмарка, / Ты – /* ***Высокага неба абранніца****. / Бы ў сухмень на залётную хмарку, / На цябе мне маліцца да раніцы* [5, с. 36]; *О* ***рыжавокая багіня!*** */ Зялёнага шчасця рэдкі госць! / Пакуль ты ёсць – / Свет не згіне / І не згіне маладосць* [5, с. 48]; *"Толькі ты – / Мая мара і лёс", – / Як малітву, / Штоноч прамаўляю / І надзею на стрэчу люляю… / Толькі ты – /* ***Мая мара і лёс*** [5, с. 64]; *Мне лёсам ты пасланая, / магчыма, / Мая царэўна, / дзён маіх вясна. / Што робіш ты за гэтымі дзвярыма? / Салодка спіш? / Сумуеш мо адна* [5, с. 26]; *Больш не сустрэць такой чароўнай / Ў жыццяспеўнай вабнай плыні, / Чым ты, / Бялявая Лясоўна, /* ***Зямлі і неба берагіня*** [5, с. 43]; *Ты –* / ***Каралева квартала. /*** *Рыжае сонца сталіцы. / Як мне цябе не хапала! / Ты ж не магла не прысніцца* [5, с. 50]; *Надзела ты рамонкавы вянок, /* ***Царыца дня*** *і каралева ночы. / Цябе такою бачыў я аднойчы, / Той час, / Як зорка, / Свеціцца здалёк* [5, с. 87]; *Надзела ты рамонкавы вянок, / Царыца дня і* ***каралева ночы****. / Цябе такою бачыў я аднойчы, / Той час, / Як зорка, / Свеціцца здалёк* [5, с. 87]; *За пагляд, / Што ўскружыў галаву, Стану зграбнасць, / Я сягоння цябе назаву, /* ***Міс Прывабнасць*** [5, с. 101]; *Назаву цябе* ***міс Дабрыня /*** *Я за вочы. / Без цябе мне самотна штодня, / І штоночы* [5, с. 101]; *Ты – / Прыснёная мара мая, /* ***Міс Пяшчота.*** */ Дзе з табою сустрэнуся я / Заўтра? / Потым* [5, с. 101]; *Прыйдзі ў мой сон, / Прыйдзі здалёк, / Расквець сабой маю самоту, /* ***Мой санцакрылы матылёк, /*** *Мной не спазнаная пяшчота* [5, с. 123]; *Непадкупнай усмешкі агмень / Дорыць свята пяшчоты. / Ты нібы* ***санцагрэйны прамень /*** *Для маёй адзіноты* [5, с. 113].

3) успаміны пра мінулае: *Вусны – / Туга нямая – / Радасць забылі, / Можа. /* ***Кветачка палявая,*** */ Хто цябе так стрывожыў* [5, с. 116]; *Засніў*

яго абдымках, / А потым збяжы на золку, / Нібы ад туману дымка, / Заспаная знічка – зорка [1, с. 23]; *Дзве Лясоўны, / Збеглыя з лясоў, – / Ты й твая* ***Чарнявая Лаліта…*** */ Два гады мінула з тых часоў, / Толькі ўсё вяртаецца нібыта* [5, с. 53]; *У шаліку з барвовага сутоння / Ты больш ужо не прыйдзеш да мяне, /* ***Мая пяшчотнавокая князёўна****, / Спатканая аднойчы па вясне* [5, с. 29];

4) шкадаванне: *Ты – /* ***Папулярная дзяўчынка****. / О Божа мой! / О Божа мой! / Плывеш, / бы ў небе аблачынка, / Ды не са мной, / Ды не са мной* [5, с. 19]; *Тонкага стану зграбнасць / Новыя рыфмы спеліць. /* ***Сумная Панна Вабнасць, /*** *Як мне цябе звяселіць* [5, с. 116].

Такім чынам, сярод розных вобразна-выяўленчых сродкаў, якія выкарыстоўвае М. Шабовіч пры апісанні жанчыны-каханай у мове сваіх лірычных твораў, вялікая роля належыць перыфразе – апісальнаму выразу намінатыўнага характару. Перыфраза дазваляе аўтару звярнуць увагу на розныя адметныя якасці знешнасці і духоўнага свету лірычнай гераіні. У аснову перыфраз М. Шабовічам пакладзены агульныя найменні дзяўчыны з памяншальна-ласкальным значэннем, назвы асобы паводле сваяцтва, тытулавання і ўласцівасцей асобы, міфічных істот, пораў года і з’яў прыроды, абстрактных паняццяў, музычных твораў, раслін і іх частак, насякомых. Структура перыфраз неаднародная. Іх аснову складаюць спалучэнні прыметніка з назоўнікам і назоўніка з назоўнікам. Перыфразы дапамагаць паэту выказаць захапленне ўнутранымі і знешнімі якасцямі каханай, узнёсласць, пачуцці ў каханні, успаміны пра мінулае, шкадаванне.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Гукова, Л. Н. Топонимическая перифраза: введение в проблему / Л. Н. Гукова, Л. Ф. Фомина // Логос ономастики. – 2006. – № 1(1). – С. 72–74.
2. Малажай, Г. М. Сучасная беларуская мова: Перыфраза / Г. М. Малажай; пад рэд. Ф. М. Янкоўскага. – Мінск : Вышэйшая школа, 1980. – 96 с.
3. Малажай, Г. М. Сучасная беларуская мова: Слова. Перыфраза. Фразеалагізм: вучэб. дапам. / Г. М. Малажай. –Мінск : Выш. школа, 1992. – 238 с.
4. Моложай, Г. Н. Перифразы в белорусском литературном языке (структурно-семантическая и стилистическая характеристика): автореф. дис. … канд. филол. наук: 10661 – языки народов СССР (Белорусский язык) / Г. Н. Моложай; АН БССР, Ин-т языкознания им. Якуба Коласа. – Минск, 1971. – 20 с.
5. Шабовіч, М. В. Мая надзея: вершы / Мікола Шабовіч. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2006. 174 с.

УДК 811.161.3’367’42

А. А. Станкевіч

СІНТАКСІЧНЫЯ СРОДКІ ВЫЯЎЛЕНЧАЙ ВЫРАЗНАСЦІ: ПАРЦЭЛЯЦЫЯ І ПАРЭНТЭЗА Ў ПУБЛІЦЫСТЫЧНЫМ ДЫСКУРСЕ

У артыкуле на матэрыяле сучаснай публіцыстыкі аналізуюцца парцэляцыя і парэнтэза як прыёмы экспрэсіўнага сінтаксісу, вызначаецца іх структура, граматычная характарыстыка, сінтаксічная роля і стылістычныя функцыя.

Публіцыстычны дыскурс, які характарызуецца спалучэннем інфармацыйнай і прагматычнай функцый, займае адметнае месца ў сістэме функцыянальных стыляў і актыўна выкарыстоўваецца ў грамадска-палітычным жыцці краіны. Ён вызначаецца папулярнасцю, вобразнасцю, палемічнасцю выкладу, яркасцю выразных сродкаў станоўчай або адмоўнай экспрэсіі [1, с. 243]. Адметнасцю публіцыстычнага стылю з’яўляецца выкарыстанне лагічна-абстрактнай, або навуковай, і эмацыянальна-вобразнай, або мастацкай, формы адлюстравання аб’ектыўнай рэчаіснасці [2, с. 443]. У сувязі з гэтым сістэму разгорнутых доказаў публіцыстычнага дыскурсу арганічна дапаўняе сукупнасць разнастайных сродкаў выяўленчай выразнасці, якія выкарыстоўваюцца на розных моўных узроўнях – лексічным, лексіка-семантычным, словаўтваральным і сінтаксічным. У сістэме сінтаксічных сродкаў выяўленчай выразнасці сучаснай публіцыстыкі актыўна ўжываюцца т. зв. фігуры размяшчэння і перастаноўкі, якія, на першы погляд, парушаюць сінтаксічную структуру выкладу, але садзейнічаюць лагічнаму выдзяленню асобных сегментаў выказвання, актуалізуюць і ўдакладняюць яго змест, павышаюць экспрэсіўны патэнцыял маўлення. Да такіх фігур адносяцца таксама парцэляцыя і парэнтэза.

Парцэляцыя (франц. parcelle “частка”) – фігура маўлення, пры якой асобныя члены сказа разглядаюцца як самастойныя і адасабляюцца ад цэлага знакамі прыпынку або інтанацыйна. Галоўная функцыя парцэляцыі – выдзяленне пэўнага элемента выказвання з мэтай узмацнення яго сэнсу: *Па дарозе едуць машыны, павозкі, ідуць салдаты. <u>Групкамі і па аднаму.</u> <u>Раненыя і здаровыя, усе ад Дняпра.</u> <u>Усе хмурныя, стомленыя</u>* [І. Мележ]. Як адзначаецца ў навуковай літаратуры, парцэляцыя – спосаб маўленчага прадстаўлення адзінай сінтаксічнай структуры – сказа – некалькімі камунікатыўна самастойнымі адзінкамі – фразамі [3, с. 369]. Парцэляцыя сінтаксічнай структуры сказа ў вусным маўленні перадаецца пры дапамозе інтанацыі, у пісьмовым тэксце выражаецца графічнымі паказчыкамі – знакамі прыпынку.

Парцэляцыя, якая перадае асаблівасці размоўнага маўлення, – спантаннасць, непадрыхтаванасць і непасрэднасць выказвання, з’яўляецца своеасаблівым прыёмам экспрэсіўнага сінтаксісу. Яна ўзнаўляе працэс абдумвання зместу: *Прыйшла позняя восень. Сухая, з марозам, з чыстым небам* [І. Пташнікаў], паказвае паслядоўнасць думак, якія выражаюць сэнс выказвання: *У свеце многа паэтаў. Самых розных. Сярод іх нямала славутых, выдатных, вялікіх. Нават геніяльных. Але не было і няма паэта, які б так кроўна быў звязаны са сваім народам, жыў яго думамі, клопатамі і марамі, як Янка Купала* [Б. Сачанка], удакладняе характарыстыку прадмета размовы: *Першы быў Пятро Клімук. Хлопец з Брэстчыны. Сінявокі і ўсмешлівы. Прыгожы і абаяльны. Просты і сардэчны* [М. Гіль].

Паколькі парцэляцыя дадаецца да асноўнага сказа як асобны структурны элемент, яна стварае ўражанне паступовага, нарастаючага развіцця думкі, непасрэднасці маўлення. Гэта ў цэлым надае выказванню экспрэсію размоўнасці, узмацняе ўздзеянне на адрасата: *І вось летась часопіс “Нёман” змясціў у сакавіцкім нумары “Аповесць пра сябе” Б. Мікуліча. Усяго, што ёсць у гэтым творы, не перакажаш. Трэба чытаць. Чытаць ад першага слова да апошняга, чытаць уважліва. І думаць, думаць* [Б. Сачанка].

Знешне самастойная частка выказвання, парцэляваная канструкцыя як сінтаксічная адзінка не можа існаваць асобна, яна цесна звязана з кантэкстам і можа быць зразумелай толькі ў сувязі з усім выказваннем. Па гэтай прычыне парцэляты найчасцей знаходзяцца ў кантактнай пазіцыі адносна базавай часткі сказа: *Нават творчасць яго* [А. Макаёнка – А.С.] – *камедыі, фельетоны, артыкулы – гэта таксама не што іншае, як яго спрэчкі. З людзьмі, з часам, з жыццём, з заведзенымі і ўстаялымі парадкамі, з самім сабою* [Б. Сачанка]. У некаторых выпадках можа быць і дыстантная пазіцыя ў дачыненні да сэнсава звязаных з імі членаў сказа: *Спыніліся ў нейкім сяле, каля школы. Рушылі ў школу, у пустыя, вялікія класы. Без сілы валімся на падлогу. Спаць, спаць*… [І. Мележ]. Парцэляваныя сегменты нярэдка падвяргаюцца інверсіі, якая ўзмацняе іх экспрэсіўнасць.

Парцэлявацца могуць розныя члены сказа. Пры гэтым падкрэсліваюцца пэўныя якасці, уласцівасці прадмета размовы: *Цяпер працуе шматгаліновае выдавецтва Беларускай Савецкай Энцыклапедыі імя Петруся Броўкі. Створанае ім, згуртаванае і загартаванае, узнятае на высокую навуковую ступень* [С. Грахоўскі]; дзеянне: *Хутка закоціцца сонца. Яно ўжо не грэе. Так толькі вісіць над самым Наддацкім борам, спачывае, як касец напрацаваўшыся* [І. Пташнікаў]; аб’ект дзеяння: *Усе яны* [расліны – А.С.], *калі ўважліва ўдумацца, пахнуць толькі зямлёю. Ды яшчэ, можа, сонцам, небам, ветрам і ўсімі чатырма порамі года* ... [Я. Сіпакоў]; спосаб дзеяння: *Пакуль пісаў гэта, зашчабяталі ластаўкі. Густа, дружна і міла* [Я. Брыль]. Як паказваюць прыклады, даволі часта ў парцэляцыі

ўдзельнічаюць аднародныя члены сказа. Парцэляваная група аднародных членаў сказа дазваляе градуіраваць ступень праяўлення дзеяння, якасць або акалічнасць прадмета размовы, прадставіць іх па “частках”, перадаць перарывістасць, паэтапнасць працэсу выражэння думкі [4, с. 254].

Паводле развітасці сінтаксічнай структуры вылучаюцца простая і складаная парцэляцыя. У склад простай парцэляцыі ўваходзіць асобная моўная адзінка або словазлучэнне: *Нарэшце прыйшла вясна. Цёплая, сонечная, доўгачаканая* [І. Пташнікаў]. Складаная парцэляцыя ўяўляе сабой просты сказ, развіты або неразвіты: *Гэта быў страшны малюнак. Голы, роўны стэп і абозы, людзі, што кружаць у паніцы. Сярод выбухаў, якія ўсё злей шматуюць стэп. Якія ўсё ўразаюцца ў людскую мітусню* [І. Мележ].

Парцэляцыя, як правіла, займае постпазіцыйнае становішча ў адносінах да базавай часткі сказа: *І ўсё ж верыла* [Янішчыц – А.С.]. *У сябе. У сваю паэзію*. [Р. Барадулін]; *Леў Сапега… Што мы пра яго ведаем? Беларуская Савецкая Энцыклапедыя адвяла яму некалькі радкоў петыту. Ні партрэта, ні біяграфіі* [Б. Сачанка];, але ў некаторых выпадках можа стаяць у прэпазіцыі: *Быў. Ёсць. Буду. Таму, што заўжды, як пракляты, Жыву бяздоннай трывогай,Таму, што сэрца маё распята За ўсе мільярды двуногіх* [Ул. Караткевіч].

Парцэляцыю называюць таксама своеасаблівым прыёмам тэкстаўтварэння, які аблягчае ўспрыняцце развітых і ўскладненых сказаў [3, с . 369]. Парцэляцыя, якая ўносіць дадатковыя звесткі пра прадмет размовы, мае рэматызаваны характар і садзейнічае актуалізацыі выказанага зместу, што павышае яе экспрэсіўны патэнцыял. Парцэляваныя канструкцыі дадаткова ўдакладняюць і пашыраюць семантыку як асобных слоў у складзе сказа, так і змест усяго сказа. Яны дазваляюць сканцэнтраваць думку на пэўным прадмеце, яго ўласцівасці або дзеянні, прыцягнуць увагу чытача, надаць выдзеленым словам новае гучанне.

Парэнтэза (грэч. parenthesis “устаўка”) – самастойнае, інтанацыйна і графічна выдзеленае выказванне, устаўленае ў асноўны тэкст як дадатковае паведамленне, тлумачэнне або аўтарская ацэнка: *Апошні раз матчыны песні – у дакладным сэнсе слова – Мележ слухаў 20 красавіка 1976 года на сваім аўтарскім вечары ў тэатры імя Янкі Купалы* [Н. Гілевіч].

Перадаючы розныя дадатковыя звесткі, парэнтэза павялічвае змястоўнае напаўненне выказвання і ўзбагачае яго змест: *У кожнага чалавека, які меў шчасце некалі нарадзіцца на нашай зялёнай – такой маленькай і такой неабдымнай – зямлі, абавязкова ёсць свой гожы, ласкавы і шчымліва-непаўторны край, які ў вялікім і шырокім паняцці Радзімы звычайна займае невялікае звыклае месца* [Я. Сіпакоў].

Устаўленае ў асноўны тэкст асобнае выказванне парушае сінтаксічнае адзінства сказа, выдзяляючы такім чынам дадатковае паведамленне, акцэнтуючы на ім увагу адрасата і павышаючы яго маўленчую экспрэсію.

Парэнтэза займае, як правіла, постпазіцыйную пазіцыю, яна размяшчаецца пасля тых членаў сказа, якія патрабуюць тлумачэння або ўдакладнення і суадносіцца з імі як па форме: *Яшчэ адзін штрых, без якога партрэт Мележа – чалавека і пісьменніка – быў бы, на маю думку, вельмі няпоўны – гэта яго незвычайная любоў да народнай песні, да фальклору ў цэлым* [Н. Гілевіч], так і па змесце: *Узбагачэнне – па крупіцы, па каліўцу – нацынальнай гісторыі – вялікая справа, бо ў дачыненні да гісторыі нават і крупінка праўды – не дробязь* [Н. Гілевіч].

Парэнтэза выконвае ў сказе разнастайныя функцыі:

падае каментарый незразумелых слоў: *У паланачках (маленькія начовачкі правейваць, палаць зерне) чарніцы ў малацэ. Сумна і смачна* [Р. Барадулін];

удакладняе называемыя факты: *Калісьці, а дакладней – без малога сто гадоў назад – першы вялікі, сапраўды народны беларускі паэт Францішак Багушэвіч, раздумваючы аб праклятай долі-нядолі свайго краю і народа, горка і гнеўна пытаўся: “а пакажы ж,ваша, хоць адну ксёнжачку ці аб гаспадарцы, ці так аб жыцці нашым, каб па-нашаму?”Гэта значыць, каб на роднай мове, па-беларуску* [Н. Гілевіч]; *Ёсць розная сімволіка – і ў жыцці і, адпаведна, у літаратуры* (Н. Гілевіч):

канкрэтызуе змест: *Народ сваёй дзяржаве – у асобе яе кіраўнічых органаў – даверыў усё: зямлю, прыроду, лясы і рэкі, сваё здароўе, свае духоўныя скарбы-багацці, і лёс сваёй роднай мовы таксама* [Н. Гілевіч];

робіць дадатковую заўвагу да выказанай:думкі: *Гэта пытаецца ў сябе – трывожна і пакутна – чалавек, які ўвесь – да апошняга радка – далучаны да людскіх спраў, да барацьбы за чалавечнасць* [Н. Гілевіч];

акцэнтуе ўвагу на пэўных абставінах: *Адзін паэт-гастралёр збірае на свае літаратурныя вечары (платныя, прычым) агромністую аўдыторыю, чытае ёй сентыментальна-маралізатарскія “стишки”.. і мае вялікі поспех* (Н. Гілевіч);

выражае аўтарскую ацэнку: *Адно з галоўных месцаў – і гэта натуральна! – занялі пытанні захавання міру, захавання і зберажэння асяроддзя, у якім мы жывём і якое павінны пакінуць прыгодным да жыцця іншым пакаленням людзей* [Б. Сачанка];

перадае адносіны да паведамлення: *Маладосці спадарожнічае мудрасць. Але, можа, ніхто і нішто, – калі толькі раздумацца, – так не шкадуе сябе, як тая ж маладосць* [Ул. Карпаў].

У якасці парэнтэзы могуць выкарыстоўвацца асобныя словы: *Спрадвечная адмета восені – ціншыня – жыла тут* [І. Пташнікаў], словазлучэнні: *Хаця добрыя людзі (неабавязкова знакамітыя) не раз падтрымалі добрым словам завочна – пісьмом ці ў друку* [Н. Гілевіч] і нават сказы: *Нават у мільянераў – а і такія ёсць сярод беларусаў – вільгатнеюць*

вочы, прападае голас, калі яны ўспамінаюць Радзіму, той куточак, дзе нарадзіліся, жылі… [Б. Сачанка].

Парэнтэза графічна выдзяляецца парнымі знакамі: працяжнікамі: *Нам – усім і кожнаму – належыць перабудаваць уласныя настроі думак і погляды, адносіны да сваіх спраў і абавязкаў з тым , каб зрабіць сваю работу больш паспяховай і плённай* [Н. Гілевіч]; дужкамі: *Такія бескарысныя словы* (*чытай – кнігі*) *ні вымаўляць, ні друкаваць не трэба – яны пусты гук* [Н. Гілевіч]; коскамі: *Так, пісаць нам, літаратарам, ёсць шмат аб чым* [Н. Гілевіч].

Парэнтэза пашырае змест выказвання, каменціруе яго, перадае адносіны аўтара да тэмы паведамлення, дазваляе выказаць ацэнку апісваемым асобам і падзеям.

Такім чынам, парцэляцыя і парэнтэза, якія актыўна выкарыстоўваюцца ў публіцыстычным дыскурсе, садзейнічаюць актуалізацыі зместу, удакладненню сэнсу выказвання, узмацненню выразнасці маўлення і павышэнню яго эмацыянальна-ацэначнай афарбоўкі.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Русский язык: Энциклопедия / Гл. ред. Ф.П. Филин. – М.: Изд.-во «Советская энциклопедия», 1979. – 432 с.
2. Беларуская мова. Энцыклапедыя / Пад рэд. А.Я. Міхневіча. – Мінск: «Беларуская энцыклапедыя» імя Петруся Броўкі, 1994. – 653 с.
3. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 685 с.
4. Клюев, Е.В. Риторика (Инвенция. Диспозиция. Элокуция) / Е.В. Клюев: Учебное пособие для вузов. – М.: «Издательство ПРИОР», 1999. – 272 с.

Тэкст. Камунікацыя. Сацыялінгвістыка

УДК 811.161.3’23:070(=161.2)

Н. В. Акимова

БЕЛОРУССКИЕ НОВОСТИ ГЛАЗАМИ УКРАИНЦЕВ: СПЕЦИФИКА ПОНИМАНИЯ

В статье описаны результаты экспериментального исследования особенностей понимания интернет-новосей украинцами. Внимание сосредоточено на интерпретации именно белорусских новостых анонсов. Для исследования использованы методы: шкалирование, рецептивный (в нашей модификации) и семантизирующий, эксперименты.

Традиционно широко распространено мнение, что культура, менталитет и сознание восточнославянских народов очень похожи. Эта точка зрения настолько растиражирована, что ее не часто проверяют экспериментально. Однако с тех пор, как украинцы, россияне и белорусы были одним государством, прошло уже почти четверть века. За это время многое изменилось, и можно предположить, что различия между восточными славянами стали также более значительными.

Мы решили проверить частично эту гипотезу в рамках психолингвистического исследования, проанализировав различия в восприятии новостных текстов белорусами и украинцами. Следует сразу отметить, что белорусы относятся и к новостям, и к исследованиям более осторожно. По этой причине провести эксперимент с участием белорусских студентов не удалось. Поэтому в этой работе мы приведем результаты опроса лишь украинцев по поводу особенностей понимания ими текстов белорусских новостей (полностью результаты опубликованы в монографии [1]).

Для исследования выбраны такие методы, как шкалирование, рецептивный и семантизирующий, эксперименты [7, с. 171; 6, с.117; 4, с. 64–76].

В эксперименте мы предложили 450 испытуемым украинским студентам анкету, включающую такие задания:

Объясните, как Вы понимаете представленные тексты. Какие слова и выражения, по Вашему мнению, усложняют понимание?

A. Укооспілка розпочала ребрендінг

B. НГ: «Смерчі» за східною ціною

C. Моя сім’я та інші наркотики

D. Підозрювану у вбивстві 14-річного сина відправили у психлікарню

E. ФАС РФ разрешила ТГК-9 купить ТГК-6 при соблюдении предписания

F. Дети кукурузы

G. Валюты: Бивалютная корзина ослабила хватку

H. За что он их так не любит

I. Гагаринское движение

J. Оплеуха для КГБ

K. Торги на фондовом рынке РФ завершились без определенной динамики

В анкете представлены новости с украинских, российских и белорусских сайтов, но в данной публикации согласно цели статьи, остановимся подробно лишь на интерпретации белорусских анонсов (они выделены жирным). Для эксперимента отобраны анонсы, наиболее полно отражающие специфику современной интернет-коммуникации (вариативность, гибридность, мультимедийность, использование эмотиконов и сокращений, проницаемость, коллективное соавторство, насыщенность неологизмами, несоблюдение языковых норм, склонность к языковой игре, фрагментарность, презентативный характер, гипертекстовость, непоследовательность цензуры, оперативность, персонализацию и пр.). Такие тексты, как следствие влияния особенностей интернета, содержат девиантные речевые единицы (провоцирующие девиации в форме вариантов интерпретации). Результаты эксперимента проанализированы так:

Критерий №1. Информативность текста

Количественная обработка результатов представлена в таблице:

анонс	получено толкований		из них правильных	
	ед.	%	ед.	%
H	38	9,1	0	0
I	180	42,9	0	0
J	98	23,3	0	0
средний показатель по текстам с ДРЕ	110	26,2	5,3	1,3
средний показатель по текстам без ДРЕ	385	91,8	382	91,05

H. *За что он их так не любит* – такой гиперссылкой раскрывается текст статьи, где говорится о несправедливом отношении белорусского президента А. Г. Лукашенко к минским пенсионерам, которые, по мнению автора новостного текста, получают недостаточную помощь от государства. Сложность этого текста интуитивно почувствовали все опрошенные, поэтому лишь 9% из них попытались толковать анонс. Некоторые особенности интернет-коммуникации, в частности

фрагментарность, прерывистость, обусловили лаконичность этого текста. Этот фактор, а также отсутствие контекстуальных подсказок, определили невозможность адекватной интерпретации.

I. *Гагаринское движение* – сложность этого текста в его кажущейся простоте: большинство респондентов попытались толковать текст, опираясь на прецедентное имя Гагарин (Юрий Алексеевич Гагарин – первый в мире космонавт), а между тем автор новостного текста воспользовался языковой игрой и использовал имя космонавта в качестве приманки для читателей. На самом деле в статье речь шла о миграции гагар (род птиц, похожих на диких уток). Не совсем понятно, какую цель имел автор, провоцируя такую путаницу, поскольку читатель, интересующийся космонавтикой, вряд ли станет читать о птицах.

J. Оплеуха для КГБ – в статье с такой гиперссылкой речь идет об отставке председателя КГБ Белоруссии В. Ю. Зайцева. В толкованиях, предложенных опрошенными, речь шла о наказании за ошибку КГБ, однако ни разу об отставке. Кроме того, из полученных ответов видно, что большинство респондентов не знакомы со значением лексемы «оплеуха», которое они пытались установить из контекста.

Критерий №2. Увеличение, уменьшение или транспозиция исходного текста, группировка замененных слов, определение тенденций замен.

Отметим, что внимание интерпретатора сосредотачивается именно на девиантных речевых единицах. Увеличение девиаций объясняется стремлением раскрыть одно из их значений, которое симультанно воспринял читатель. Ведущим механизмом понимания выступает апперцепция. Примерами увеличения исходного текста считаем такие толкования по анонсу H. *За что он их так не любит,* которые сводились к конструкциям «За что человек / президент / руководитель / папа / Янукович / Сталин / Гитлер / расист не любит семью / подчиненных / евреев / детей / Украину / черных / политиков / народ» и другие. Уменьшение исходного текста имело частичный характер и касалось определенных речевых единиц. Больше упрощению подвергся анонс *И. Гагаринское движение*, который, как казалось опрашиваемым, не вызывал трудностей понимания, поэтому его часто сводили к вариантам: «последователи», «поклонники», «организация». В анонсе *J. Оплеуха для КГБ*, опрашиваемые сосредоточили внимание на не известном почему-то большинству из них слове «оплеуха», для которого предложили более тридцати вариантов смыслов (довольно неожиданные варианты «прошлые преступления», «полномочия», «разоблачение деятельности», «неразбериха», «Чапмен», «неудача», «задачи», «ловушка», «частная организация», «высший орган власти», «часть инструмента» и «ложная новость» (видимо, опирались на внешнюю форму слова: Опле-уха) и т.д.). Уменьшение девиантных текстов объясняется стремлением убрать «лишние» слова, например,

относительно анонса *J. Оплеуха для КГБ* – варианты «лажа», «прокол», «критика», «унижение», «позор», «наказание» и другие.

Вывод: представление о близости языкового сознания представителей восточнославянских культур поставлено под сомнение по результатам эксперимента. Так, больше всего адекватных интерпретаций девиантных текстов получено для анонсов Укрнета (75% всех правильных толкований), меньше – для анонсов с Рунета (25%), ни одного – для анонсов с Байнета. Догадаться о настоящем смысле девиантных текстов было достаточно сложно, это под силу только одному из ста респондентов (1,3%), хотя недевиантные тексты правильно интерпретировали девяносто из ста опрошенных (91,05%).

Список использованных источников

1. Акимова, Н.В. Интернет-коммуникация: психолингвистический анализ: Монография / Н.В.Акимова. – Саарбрю́ккен, Германия: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2014. – 142 с.
2. Гагаринское движение [Электронный ресурс] / Хартыя'97 __ Навіны з Беларусі – Беларускія навіны Рэспубліка Беларусь – Мінск. – Режим доступа: http://charter97.org/ru/news/2012/9/30/59213/
3. За что он их так не любит [Электронный ресурс] / UDF.by – Новости Беларуси. – Режим доступа:http://udf.by/news/main_news/print:page,1,67560-za-chto-on-ih-tak-ne-lyubit.html
4. Новиков, А. И. Текст и контртекст: две стороны процесса понимания / А. И. Новиков // Вопросы психолингвистики. – М.: Институт языкознания, 2003. – № 1. – С. 64–76.
5. Оплеуха для КГБ [Электронный ресурс] / Хартыя'97 __ Навіны з Беларусі - Беларускія навіны - Рэспубліка Беларусь – Мінск. – Режим доступа: http://charter97.org/ru/news/2012/11/10/61244/
6. Попова, З. Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж : Истоки, 2003. – 193 с.
7. Романчиков, В. І. Основи наукових досліджень. Навчальний посібник / В. І. Романчиков. – К.: Центр учбової літератури, 2007. – 254 с.

УДК 811. 161. 3'373: 004. 378. 1

В. У. Бабранок

АДМЕТНАЯ ЛЕКСІКА БЕЛАРУСКАМОЎНЫХ БЛОГАЎ: ДОБРА ЦІ НЕ?

У артыкуле ўздымаецца пытанне пра наяўныя беларускамоўныя блогі, аналізуецца іх лексіка. Устаноўлена, што адной з важнейшых рыс

інтэрнэт-маўлення з’яўляецца “моўны лібералізм” – магчымасць адвольнага выкарыстання рознастылёвых лексем. У выніку нярэдка адбываецца аўтаматычны перанос сродкаў вуснага гутарковага маўлення са сферы штодзённых вусных зносін у сферу інтэрнэт-камунікацыі. Прыведзены невялікі слоўнік адметных лексем ад іх літаратурных адпаведнікаў у беларускамоўных блогах.

Беларуская мова, нягледзячы на свой афіцыйны статус дзяржаўнай мовы, мае ўсё ж звужаную сферу выкарыстання, прычынай чаго з’яўляецца экспансія рускай мовы як другой з дзвюх афіцыйных моў у Рэспубліцы Беларусь. Сёння беларуская мова найбольш шырока прадстаўлена ў творах мастацкай літаратуры, у гутарковай мове сельскага насельніцтва, у маўленчай дзейнасці, як правіла, людзей гуманітарных спецыяльнасцей. Узнікае, з аднаго боку, пагроза знікнення беларускай мовы, пра што сведчыць факт уключэння яе ў лік такіх моў свету, з другога боку, з’яўляецца новая сфера і новая форма яе выкарыстання –у інтэрнэце, што гаворыць пра сілу і моц мовы, яе неўміручасць у любых умовах.

Праўда, становішча ў інтэрнэце дакладна адлюстроўвае існуючыя моўныя тэндэнцыі: у большасці папулярных у народзе рэсурсаў, на жаль, скарыстоўваецца ў якасці асноўнай руская мова. І ўсё ж у сеціве можна знайсці дастаткова шмат беларускамоўных сайтаў з розных галін – ад навіновых рэсурсаў і онлайн-бібліятэк да сайтаў знаёмстваў.

Зразумела, што спецыялізаваных беларускамоўных сайтаў няшмат, але культурных, сацыяльных, адукацыйных праектаў хапае. Вось толькі некаторыя з іх: тэматычны каталог беларускамоўных рэсурсаў mova.na.by (mova.by.ru), яшчэ адзін буйны каталог – catalog.tut.by, які складзены на рускай мове, але гэта не перашкаджае яму ўключаць у сябе шмат беларускамоўных рэсурсаў.

Навіны ды аналітыку на беларускай мове нам прапануюць агенцтва «БелаПАН», БЕЛТА, рэсурсы «Еўрапейскае радыё для Беларусі», «Радыё Свабода», спадарожнікавы тэлеканал БелСАТ. Проста немагчыма не ўзгадаць адно са старэйшых беларускіх выданняў – «Нашу Ніву», а таксама інтэлектуальны часопіс ARCHE.

Беларускамоўных старонак ды невялічкіх сайтаў, а таксама блогаў на беларускай мове ў сеціве шмат, і ўсе іх пералічыць немагчыма, пры гэтым і вялікіх дзейных праектаў хапае. Таму ўсім, каму хочацца ў сеціве размаўляць, слухаць ды чытаць па-беларуску пра гісторыю, мастацтва і культуру Беларусі, гэта не складае праблемы. Можна і ёсць магчымасць размаўляць, чытаць, пісаць, слухаць, глядзець, здымаць і рабіць сайты на беларускай мове.

Але пры наяўнасці беларускамоўных блогаў паўстае адна праблема, узнікае пытанне аб чысціні, правільнасці беларускай мовы, захаванні і

адпаведнасці мовы блогаў нормам літаратурнай мовы, у прыватнасці, лексічным нормам. Так, на працягу доўгага часу лічылася, што сродкі гутарковага стылю ўжываюцца пераважна ў вусна-гутарковым маўленні, а калі яны скарыстоўваюцца ў творах мастацкай літаратуры, то там яны служаць для стварэння пэўных стылістычных эфектаў і выконваюць разнастайныя стылістычныя функцыі. Разам з тым у канцы XX і асабліва ў пачатку XXI стст. назіраецца шырокае выкарыстанне лексічных сродкаў гутарковага стылю ў мове інтэрнэт-маўлення, што дазваляе, з аднаго боку, з упэўненасцю гаварыць аб узнікненні новай формы пісьмова-гутарковага маўлення, якая ўласціва інтэрнэт-камунікацыі, з другога – наяўнасці шэрагу асаблівасцей, у тым ліку і на лексічным узроўні.

Менавіта ў апошні час назіраецца масавае выкарыстанне слэнгавай лексікі ўсімі пластамі насельніцтва, незалежна ад сацыяльнай ці прафесійнай прыналежнасці, узросту або камунікатыўных асаблівасцей ужывання, ці гэта публічнае выступленне, справавыя зносіны, ці неафіцыйная абстаноўка. Жарганізмы, вульгарызмы ўваходзяць у моду, стаўшы адным са сродкаў піяру. Жаданне выразіцца экспрэсіўна, эмацыянальна і асабліва модна, вядзе да таго, што носьбіты мовы, асабліва моладзь, свядома адступаюць ад агульнапрынятых моўных нормаў.

На сённяшні дзень моўная культура вытрымлівае моцны моўны націск, па-першае, іншамоўных слоў, па-другое, слэнгаў як з'явы, што найбольш характэрна і асабліва заўважна ў асяроддзі моладзі. І ўжо чыстае маўленне, якое лічыцца такім, калі ў ім адсутнічаюць беспадстаўна ўжытыя моўныя адзінкі, неўласцівыя беларускай літаратурнай мове, характэрна нямногім беларускамоўным асобам. Чысціня маўлення, як вядома, дасягаецца адзінствам формы і зместу, правільным падборам і арганізацыяй моўных сродкаў увогуле і лексічных у прыватнасці ў строгай адпаведнасці са стылем, умовамі, мэтай і задачамі выказвання, з дакладнасцю перадачы патрэбнай інфармацыі і яе эмацыянальным ці рацыянальным уздзеяннем.

Вось чаму наша ўвага да беларускамоўных блогаў скіравана з мэтай вызначыцца, правільна ці неаформлена ў іх беларуская мова і ці добра іх з'яўленне. Думаецца, што гэта важнае пытанне, асабліва для спецыялістаў-філолагаў. адным. У беларускім мовазнаўстве гэта праблема амаль не распрацавана, дакладна сказаць з прычыны выдання літаратуры малымі тыражамі, якія не заўсёды даходзяць з-за выдання ў рэгіёнах [1; 2]. Асабліва гэта датычыць вывучэння жаргоннай лексікі, у адрозненне, напрыклад, ад рускага ці ўкраінскага мовазнаўства, дзе маюцца не толькі агляды, дыскусіі, аналітычныя матэрыялы, але і слоўнікі, што тлумачыцца, па-першае, тым, што свабода друку ў Расіі з'явілася раней, чым у Беларусі, па-другое, у Беларусі дзяржаўнымі з'яўляюцца дзве мовы:

руская і беларуская, і часцей жаргонныя словы ніяк не перакладаюцца на беларускую мову, а гучаць, як і на рускай мове. Напрыклад, "Молодежный сленг: толковый словарь", які змяшчае каля 20 000 слоў і выразаў з мовы моладзі розных узроставых груп, рухаў і аб'яднанняў [4], "За пределами русских словарей", у які "включены слова, связанные с понятиями *отец, мать, сын, дочь, дед, баба, муж, жена, самец, самка, любовник, любовница* и с деятельностью этих людей, направленной на воспроизведение человеческого рода" [5, с. 6] і "Словарь молодежного сленга города Киева", які змяшчае 2300 слоў і выразаў [3].

Аналіз беларускамоўных блогаў выяўляе найперш ужыванне прастамоўнай лексікі, напрыклад: *дрыхнуць* 'спаць', *сачкаваць* 'гультаяваць, адлыньваць', *фіговіна* 'непатрэбная рэч', *фотка* 'фатаграфія'; размоўнай лексікі, напрыклад: *башка* 'галава', *жырны* 'тоўсты', *кайфаваць* 'у вышэйшай ступені прыемныя адчуванні', *хрэнь* 'нешта незразумелае', *шмоткі* 'адзенне'; вульгарызмаў, напрыклад: *морда* 'твар чалавека', *фіговы* 'дрэнны', *фіг* 'выраз адмовы'; жарганізмаў, напрыклад: *аблажацца* 'здзейсніць памылку', *бабло* 'грошы', *барыга* 'спекулянт', *корч* 'стары аўтамабіль', *пофіг* 'усё роўна', *уцюхваць* 'прадаваць'. Такая лексіка ўсё часцей і часцей скарыстоўваецца, на жаль, на тэлебачанні, радыё, на старонках газет і часопісаў, што адлюстроўвае, у першую чаргу, працэс зніжэння ўзроўню культуры маўлення і адмоўна ўплывае на агульную культуру зносін. Асабліва выразна гэта праяўляецца ў маўленні сучаснай моладзі.

На старонках блогаў маюць месца шматлікія вульгарызмы на фоне агульнаўжывальных слоў, напрыклад: *Летам тут **дафіга** розных прыгожых кветак*; жарганізмы, напрыклад: *Мяне усё задавальняе, **адваліце***; размоўная лексіка, напрыклад: *Навошта гэтыя **крэтыны** яго прыплялі*; прастамоўі, напрыклад: *Яна мела добры запас **пафігізму***. Гэта тлумачыцца тым, што адрасатам маўлення з'яўляецца малады чалавек, таму найбольшага эфекту можна дасягнуць праз яскравую экспрэсіўную лексіку (у тым ліку слэнг). Зразумела, што слэнгавыя словы могуць прывабіць моладзь, а, ўлічваючы тое, што блогі беларускамоўныя, узвысіць родную мову ў вачах чытача, зрабіць яе сучаснай, моднай. Вось невялікі слоўнік лексем з беларускамоўных блогаў, якія вызначаюць іх адметнасць і сярод якіх найбольш пашыраны дзеясловы (*абалдзець, афігець* – здзівіцца; *аблажацца* – здзейсніць памылку; *адмяцеліць* – пабіць; *бухаць* – злоўжываць алкагольнымі напоямі; *дастаць* – надакучыць; *дрыхнуць* – спаць; *жраць* – есці; *падкалываць* – здзеквацца; *пантавацца* – выдзяляцца; *сачкаваць* – гультаяваць, адлыньваць, *урубіцца, уехаць* – зразумець; *уцюхваць* – прадаваць; *упрагацца* – заступацца; *фанацець* – быць у захапленні ад чаго-небудзь ці каго-небудзь і інш.), назоўнікі (*акадэмка* – акадэмічны водпуск; *баксы* – даляры; *барыга* – спекулянт; *ботан* – чалавек, які занадта шмат

увагі надае вучобе; *інэт* – інтэрнэт; *інфа* – інфармацыя; *комп* – камп’ютар; *лаба* – лабараторная праца; *мабіла* – мабільны тэлефон; *мент* – міліцыянер; *музон* – музыка; *папса* – поп-музыка; *рэспект* – павага; *цыпа* – дзяўчына, жанчына; зварот да яе і інш.), прыметнікі (*афігенны* – вельмі добры; *клёвы* – добры, вясёлы; суперскі – выдатны; *фіговы* – дрэнны; *халяўны* – бясплатны і інш.), зрэдку сустракаюцца прыслоўі (*класна* ‘добра’; *крута* – цудоўна; *нахаляву* – дарам, за чужы кошт і інш.).

Як сведчыць прааналізаваны матэрыял, жаргонная лексіка ўжываецца ў інтэрнэце з мэтай найбольш ярка перадаць эмоцыі, яскрава апісаць як знешні, так і ўнутраны стан чалавека. У інтэрнэце жарганізмы, вульгарызмы выконваюць экспрэсіўную, эмацыянальную, ацэначную і вобразную функцыі. Калі адказваць на пытанне: добра гэта ці не, то з аднаго боку, безумоўна, добра, так як рэсурсы дазваляюць размаўляць па-беларуску, але такая мова – парушэнне літаратурных норм. Вучоныя-лінгвісты выражаюць заклапочанасць тым, што мова моладзі нясе крымінальны адбітак, і гэта павінна хваляваць сучаснае грамадства. Трывожаць не словы-паразіты і нават не тыя жарганізмы, вульгарызмы, якімі карыстаецца сучасная моладзь, а трывожыць бескультур’е ў грамадстве, дзе ад старога да малога чуюцца лаянкавыя словы. Прысутнасць у лексіконе брыдкаслоўя сведчыць аб нізкай культуры чалавека. Нецэнзурныя словы зараз можна пачуць усюды (на жаль, у многіх сем’ях пры дзецях), і не толькі як сродак сварак і лаянак, але і як сродак звязкі слоў. У амерыканскіх сем’ях існуе вельмі цікавы звычай. Калі дзеці прыносяць з вуліцы мацерныя словы, то бацькі тлумачаць ім значэнне гэтых слоў і, як правіла, тлумачаць усё шчыра, а потым абавязкова прымушаюць дзіця вымыць рот з мылам, бо паскудныя словы пэцкаюць і ўсведамленне, і душу, і слых, і рот. Нам жа, беларусам, перш, чым вымыць рот, трэба прамыць мазгі. А пакуль што за справу выхавання трэба ўзяцца ўсёй грамадой: бацькам і школе, ідэолагам, кіраўнікам устаноў і арганізацый і аддзелам культуры.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Бойка, В.Ю. Мова інтэрнэт-камунікацыі як адлюстраванне сучасных моўных працэсаў (на прыкладзе мовы інтэрнэт-форумаў tut.by і udaff.com) / В.Ю. Бойка // Текст. Язык. Человек: сб. науч. трудов: в 2 ч. / отв. ред. С.Б. Кураш [и др.]. – Мозырь: УО МГПУ им. И.П. Шамякина, 2007. – Ч. 2. – С. 10–12.

2. Жук, Ю. Толькі мёртвыя мовы не маюць жаргонаў: Жаргонная лексіка ў маўленні студэнтаў: да пастаноўкі пытання / Ю. Жук, Н. Лобань // Роднае слова. – 2013. – № 8. – С. 46–52.

3. Кудрявцева, Л.А. Словарь молодежного сленга города Киева: Учебн. пособие / Л.А. Кудрявцевой, И.Г. Приходько. – К.: ООО “ИД “Аванпост-Прим”, 2006. – 198 с.

4. Никитина, Т.Г. Молодежный сленг: толковый словарь / Т.Г. Никитина. – 2-е изд., исп. и доп. – М.: АСТ: Астрель, 2009. – 1102 с.

5. Флегон, А. За пределами русских словарей / А. Флегон. – Троицк Моск.обл: ТОО “РИКЕ”, 1993. – 414 с.

УДК 811.161

І. А. Герасімчык

КРЫНІЦЫ ПРЭЦЭДЭНТНАСЦІ Ў ТЭКСТАХ РЭГІЯНАЛЬНЫХ ВЫДАННЯЎ ГРОДЗЕНШЧЫНЫ

У артыкуле аналізуюцца асаблівасці выкарыстання прэцэдэнтных феноменаў у тэкстах рэгіянальных сродкаў масавай інфармацыі Гродзеншчыны. Выяўляюцца крыніцы прэцэдэнтнасці, функцыянальныя магчымасці маркіраваных адзінак, іх роля ў афармленні жанравай і тэматычнай спецыфікі публікацыі і фарміраванні маўленчага партрэту выдання.

Ва ўмовах рэгіяналізацыі інфармацыйнай сферы ўсё больш акрэсленай становіцца роля раённага друку ў кансалідацыі насельніцтва, аптымізацыі сацыякультурных працэсаў у рэгіёне. Захоўваючы на сучасным медыярынку сваю запатрабаванасць, рэгіянальныя перыядычныя выданні выкарыстоўваюць у якасці сродкаў камунікацыі абедзве дзяржаўныя мовы і тым самым даюць якасны матэрыял для аналізу сучасных сацыякультурных працэсаў на Беларусі, выяўлення асаблівасцей развіцця моў і пераемнасці культурна-гістарычных традыцый.

Комплексамі, здольнымі трансляваць культурную інфармацыю і забяспечваць міжтэкставыя сувязі, выступаюць прэцэдэнтныя адзінкі. “Аб’ектыўна існы замацаваны ў мове факт культуры можа намінавацца і лінгвакультурэмай, і логатэмай, і прэцэдэнтным тэкстам” [2, с. 173]. Феномен прэцэдэнтнасці атрымаў рознабаковае асвятленне ў лінгвістычнай літаратуры. У цэнтры ўвагі даследчыкаў знаходзяцца прэцэдэнтныя тэксты – “(1) значымыя для той ці іншай асобы ў пазнавальных і эмацыянальных адносінах, (2) азначаныя звышасобасным характарам, г.зн. добра вядомыя акружэнню гэтай асобы, яе папярэднікам і сучаснікам, і, нарэшце, такія, (3) зварот да якіх аднаўляецца шматкроць у дыскурсе гэтай моўнай асобы” [6, с. 216]. Разумеючы тэрмін *тэкст* у семіятычным сэнсе, Ю.Н. Каравулаў адзначаў: “Пад прэцэдэнтным тэкстам маецца на ўвазе любая маштабная з’ява пэўнай нацыянальнай культуры, вядомая абсалютнай большасці яе носьбітаў і спасылкі,

апеляванне да якой адносна часта ажыццяўляюцца ў маўленні носьбітаў, выступаюць зразумелымі, лёгка дэшыфруюцца адрасатам маўлення. У лік ПТ уключаюцца літаратурныя творы, творы іншых відаў мастацтва (музыкі, скульптуры, архітэктуры), а таксама заўважныя падзеі грамадска-палітычнага і культурнага жыцця” [5, с. 155].

“Сам прэцэдэнтны тэкст – феномен вербальны, аднак у кагнітыўнай базе ён захоўваецца як інварыянт свайго ўспрымання, які ўяўляе сабой пэўную сукупнасць мінімізаваных і нацыянальна-дэтэрмінаваных уяўленняў пра прэцэдэнтны тэкст (уключаючы канатацыі, з тэкстам звязаныя). Інварыянт успрымання прэцэдэнтнага тэксту выступае феноменам, які падпадае пад вербалізацыю, таму апеляцыя да прэцэдэнтнага тэксту ажыццяўляецца праз звязаныя з гэтым тэкстам прэцэдэнтныя выказванні ці прэцэдэнтныя імёны” [7, с. 51–52].

У выніку ўзаемадзеяння некалькіх фрагментаў розных тэкстаў у межах выказвання “аўтарскі новы тэкст перастае быць лінейным, аднамерным і ператвараецца ў аб’ёмнае ўтварэнне, якое валодае значна большым сэнсавым патэнцыялам, чым тэкст, які не змяшчае такіх відавочных сувязей з іншымі творамі культуры” [4, с. 205]. Выбар журналістам культурна маркіраванага элемента не толькі ўплывае на канструяванне культурна-інфармацыйнага асяроддзя ў рэгіёне распаўсюду газеты, але і дэтэрмінаваны яго спецыфікай. Тэксты рэгіянальных газет Гродзеншчыны, “памежнага рэгіёну”, які фарміраваўся на этнічным і канфесійным сумежжы, дзе “спалучаюцца разнародныя (этнічныя, канфесійныя, моўныя) асаблівасці” [9, с. 3], даюць багаты матэрыял для аналізу асаблівасцей выкарыстання адсылак да “чужых” тэкстаў.

Прэцэдэнтныя адзінкі, якія рэгулярна актуалізуюцца ў працэсе масмедыйнай камунікацыі, сваёй крыніцай маюць розныя сферы культурнага ведання. Класіфікацыя і аналіз прэцэдэнтных элементаў (паводле канцэпцыі А.Е. Супруна, тэкставых рэмінісцэнцый – ТР) паводле крыніцаў паходжання дае магчымасць выявіць ступень удзелу розных сацыяльных інстытутаў (сям’я, рэлігія, кіно, літаратура, масавая культура, рэклама і т.д.) у працэсе фарміравання асобы – спажыўца інфармацыі, а таксама сфарміраваць уяўленне пра ўдзельнікаў камунікацыі. “У цэлым корпус крыніц ТР дастаткова спецыфічны для кожнай мовы. Больш за тое, адпаведны корпус тэкстаў адрозны ў розных сферах носьбітаў мовы, ён даволі рухомы гістарычна не толькі ў сувязі са з’яўленнем новых тэкстаў, але і ў сувязі са зменамі культурнага ўзроўню носьбітаў мовы, змены панавальных палітычных поглядаў у грамадстве і т. д.” [10, с. 23]. У якасці крыніц прэцэдэнтнасці ў журналісцкіх матэрыялах рэгіянальных газет гродзенскага рэгіёну вылучаюцца:

– *Вусная народная творчасць*. Найбольш папулярнымі маркерамі дзвюхмоўнай сацыякультурнай прасторы рэгіёну выступаюць парэміялагічныя адзінкі – аднаўляльныя ў маўленні афарызмы народнага паходжання: *Всякое место пусто не бывает* (ЛГ. 20.07.2010); *Давайце не будзем рызыкаваць і эксперыментаваць. Як кажуць, беражонага Бог беражэ* (НЖ. 16.08.2014); *Семь раз подумай – один раз допусти* (ДЗ. 14.09.2010); *В мешке не утаишь* (НЧ. 17.11.2014); *На выратавальнікаў спадзявайся, але і сам не падводзь* (ДЗ. 18.08.2014); *Кто рано встаёт, тому і Бог даёт* (ЛГ. 08.04.2010); *Дорога к обеду ложка* (СШ. 03.07.2014); *Береженого и Всевышний охраняет* (ЛГ. 08.04.2010). Пытанне ўключэння прыказак у склад прэцэдэнтных феноменаў мае дыскусійны характар. Вылучэнне “фальклорных прэцэдэнтных выказванняў” вытлумачваецца тым, што “прыказкі ўзыходзяць да прэцэдэнтных сітуацый і выступаюць як маркеры гэтых сітуацый” [3, с. 50].

Актыўнае ўжыванне прыказак (у арыгінальным ці трансфармаваным выглядзе) у тэкстах СМІ ўказвае на імкненне журналіста апеляваць да аўтарытэту “мудрасці народнай”, выбудоўваць пэўную сістэму каштоўнасцей: *“Жыццё пражыць – не поле перайсці!” – гаворыць старая прыказка. І гэта праўда. З перашкодамі сустракаешся, нават пераходзячы поле – можаш вымачыць ногі, спатыкнуцца, параніцца… А тут вялікае чалавечае жыццё з самымі рознымі сітуацыямі – шчаслівымі і не вельмі прыемнымі, з радасцямі і засмучэннямі* (АП. 14.08.2013); *Чалавек ад зямлі, ён усё ў жыцці рабіў (і робіць зараз) дыхтоўна, надзейна, бярэ ў рукі “нажніцы”, адмераўшы не сем, а мо сямнаццаць разоў. Затое і памылак у яго амаль што не бывае – ва ўсякім разе сур’ёзных, лёсавызначальных…* (АП. 14.06.2014). Задача пашырэння фонду ведаў чытача становіцца дасягальнай пры ўменні аўтара газетнага тэксту арыентавацца на дакладна акрэсленую аўдыторыю, якая валодае неабходнымі ведамі і здольная вычытаць неабходныя сэнсы.

Граматычна і лагічна аформленае кароткае афарыстычнае выслоўе выкарыстоўваецца журналістамі для характарыстыкі героя, раскрыцця сутнасці падзеі ці з’явы, акрэслення прычынна-выніковых сувязей паміж працэсамі, адначасова праз сваю павучальнасць зместу дапамагае прыхавана арыентаваць аўдыторыю на пэўную ацэнку сітуацыі: *Часткова гэтыя “абноўкі” набываліся за ўласныя сродкі – на гэта пайшоў адзін мільярд 132 мільёны рублёў атрыманага прыбытку. У нечым “падставіла плячо” абласная арганізацыя “Аблсельгасбуд” – сума падтрымкі склала 450 мільёнаў. Давялося звяртацца і ў банк за крэдытамі… Але гэта якраз той выпадак, калі, як сцвярджае прыказка, назад кінеш – наперадзе знойдзеш* (АП. 30.04.2010); *Не товарищ бровар стадиону. Для собственных целей Кореличский райисполком предполагал использовать здание бровара,*

включенное в список памятников историко-культурного наследия. … Объект представляет собой опасность, так как рядом находится спортивный стадион, где тренируются дети (СШ. 13.06.2014).

Праз ужыванне прыказак журналіст не толькі экспрэсіўна, лаканічна і ёміста передае неабходную інфармацыю, але і ўказвае на адметнасці мыслення і светабачання прадстаўнікоў нацыянальна-культурнай супольнасці, далучае сваю аўдыторыю да пэўнай культуры (напрыклад, кітайскай, польскай): "*Можно привести коня к реке, но нельзя его заставить напиться воды*". *Слова этой древней китайской мудрости можно в полной мере применить к образованию* (СШ. 25.10.2014); "*Што добра для аўторка, не заўсёды можна выкарыстаць у сераду*", *– гаворыць польская прыказка. І сапраўды, усяму свой час і сваё месца* (СГ. 11.09.2012). "Выкарыстоўваючы такія мікратэксты ў працэсе сацыяльнай камунікацыі, чалавек прысвойвае заключаны ў іх вопыт, укарэньвае яго ва ўласную свядомасць. Тым самым адбываецца суаднесенне асобы з пэўнай этнакультурнай супольнасцю" [1, с. 396–397].

– *Мастацкая літаратура*. Пад актыўнае цытаванне ў матэрыялах раённых СМІ падпадаюць тэксты беларускіх, рускіх і замежных аўтараў, уведзеныя ў культурную памяць народа найперш праз зацверджанне ў спісах абавязковай для прачытання літаратуры падчас школьнай і ўніверсітэцкай падрыхтоўкі. Найчасцей журналісты раённых газет гродзенскага рэгіёну апелююць да творчасці рускіх класікаў (А.Пушкіна, М.Някрасава, Ф.Дастаеўскага, Л.Талстога, У.Маякоўскага): *Дзень добры, племя маладое і знаёмае!* (СШ. 29.08.2014); *Только не сжата полоска одна…* (НЧ. 18.11.2014); *Свет уратуе дабрыня* (АП. 28.06.2014); *Вайна і мір Мікалая Кажамякіна* (АП. 02.07.2009); *Калі запальваюцца зоркі – гэта патрэбна ўсім* (АП. 08.052009). Адзначаны ў тэкстах раённых СМІ і спасылкі на творы сусветнай літаратуры: *Унесенные войной* (СШ. 29.08.2014); *Сто лет без одиночества* (ЗН, 24.07.2013), зрэдку фіксуецца сувязь і з нацыянальнай беларускай літаратурнай традыцыяй. Эмацыянальна-інтэлектуальныя формулы *Пайсці на работу. І вярнуцца* (ДЗ. 12.12.2011); *У вайны не дзіцячы твар* (СШ. 03.07.2010); *Сэрца – на далонях* (АП. 14.06.2014) маюць сувязь з класічнымі беларускімі тэкстамі Васіля Быкава, Святланы Алексіевіч, Івана Шамякіна і выступаюць каштоўнымі для вытлумачэння народнага светаўяўлення, апісання нацыянальнага характару, характарыстыкі грамадска-палітычных рэалій.

– *Музычныя творы.* Надзвычай актуальнай з пазіцыі журналістаў рэгіянальных выданняў Гродзеншчыны з'яўляецца музычная прэцэдэнтнасць – апеляцыя да феноменаў савецкай рускамоўнай песеннай культуры пераважна для канструявання загалоўка журналісцкага тэксту: *Домік вокнамі ў сад* (ДЗ. 10.10.2014); *Пад дахам дома твайго* (АП.

12.10.2013); *Ах, якой салодкай маліна была* (ДЗ. 14.09.2010), *Семья – начало всех начал, в жизни надёжный причал* (ЗН. 04.06.2014); *Мая сям'я – маё багацце…* (АП. 19.05.2010); *Опять по шпалам…*(СШ. 14.11.2014). Адзінкавымі з'яўляюцца сітуацыі ўключэння ў журналісцкі тэкст фрагментаў з беларускамоўных музычных твораў (*Ой, бярозы ды сосны – партызанскія сёстры…*(ДЗ. 11.04.2014); *Каб любіць Беларусь нашу мілую…* (Дз. 18.04.2014)) ці музычных твораў сучаснасці (*Такіх бяруць у «касманаўты»!* (ДЗ. 11.07.2014)).

– *Творы для дзяцей*. Прэцэдэнтнымі ў матэрыялах рэгіянальных СМІ становяцца выказванні, запазычаныя са школьнай "праграмнай" дзіцячай літаратуры, мультыплікацыйнай і песеннай прадукцыі для дзяцей: *Так не павінна быць на свеце, каб былі кінутыя дзеці* (ДЗ. 23.10.2010); *В хлеборобы я пойду…* (АП. 09.10.2013); *Весела-весела сустрэнем Новы год* (АП. 14.12.2103). Падобныя адзінкі актуалізуюцца, як правіла, у загалоўках тэкстаў, не звязаных праблемна-тэматычна са светам дзяцінства. Журналіст выкарыстоўвае пазнавальныя, вядомыя фрагменты з дзіцячых твораў, як у тэкстах пад рубрыкай "Навіны" (загаловак *І вось яна, прыгожая, на свята да нас прыйшла…* (АП. 14.12.2013) суправаджае тэкст пра падрыхтоўку да святочных мерапрыемстваў у горадзе, пад загалоўкам *Приходи ко мне лечиться* (СВ. 03.05.2014) змяшчаецца інфармацыя пра дзейнасць Слонімскай раённай ветэрынарнай станцыі), так і ў справаздачах аб дзейнасці мясцовых органаў улады, інфармацыйна-вытлумачальных матэрыялах ад імя супрацоўнікаў ДАІ, МНС: *Давайце жыць цвяроза!* (ДЗ. 16.11.2010); *Кручу, кручу, педалі кручу…* (АП. 14.06.2014); *Что такое хорошо* (ЛГ. 15.06.2010).

– *Біблія і антычная літаратура*. Праз адзначаныя адзінкі кніжнага паходжання чытач раённай газеты далучаецца да каштоўнасцей хрысціянскай і антычнай культуры: *Знайшлі адлюстраванне ў гадавым плане і пажаданні ветэранаў жыць не хлебам адзіным, у чым нас вельмі падтрымліваюць кіраўнікі ААТ* (НЧ. 18.11.2014); *Парадокс: чым больш забараняем, тым больш п'юць. Ці забаронены плод заўсёды самы салодкі? Але і пусціць на самацёк такую справу ні ў якім разе* (ДЗ. 27.04.2010). Устойлівыя выслоўі выкарыстоўваюцца найчасцей у моцнай пазіцыі тэксту і, як правіла, у трансфармаваным выглядзе. З актыўнасці іх скарыстання ў медыяпрасторы вынікае праблема штампаванасці, шаблоннасці ў фармаванні журналісцкіх загалоўкаў: *Не каханнем адзіным…* (НЖ. 23.05.2012) і *Не лічбамі адзінымі…* (АП. 14.12.2013); *Сквозь тернии – к звёздам* (ДЗ. 17.10.2014) і *Праз церні – да дзяцей* (АП. 01.08.2009) і *Сквозь тернии – к медалям* (СШ. 14.11.2014); *Усе дарогі вядуць праз Шчучын* (ДЗ. 15.08.2014) і *Усе яго дарогі вялі да алтара* (АП. 20.02.2010).

– *Прадукцыя кінаіндустрыі*. Журналісты рэгіянальных выданняў спасылаюцца на вядомыя мастацкія фільмы, прэзентуючы цытаты з іх і на беларускай, і на рускай мовах: *Адзін за ўсіх і ўсе за аднаго* (ДЗ. 05.09.2014); *Досуг – дело тонкое* (П. 13.10.2013).

– *Палітычныя тэксты.* У матэрыялах раённых СМІ прысутныя спасылкі на палітычны дыскурс – тэксты, актуальныя ў пэўнай гістарычнай сітуацыі, належныя вядомым палітыкам, грамадскім дзеячам. Расшыфроўка сутнасці падобных прэцэдэнтных феноменаў, якія ў сучасным тэксце ўспрымаюцца афарыстычна, выступаючы як свайго роду "сума ведаў пра свет", патрабуе ведання культурна-гістарычнага кантэксту: ідэйна / ідэалагічна акрэсленага антычнага, савецкага, беларускага. Прыклады: *І абяцаюць, што з пустымі рукамі дахаты не пойдзе ніхто – хіба што тыя, хто ўсё, што трэба, вырошчвае сам, а на кірмаш прыходзіць выключна за добрым настроем. Але і такія змогуць задаволіць свой «палёт душы». Словам, будзе ў дастатку і хлеба, і відовішч* (АП. 09.10.2013); *У мінулую суботу ўсе дарогі Астравеччыны вялі ў Гервяты – менавіта гэты аграгарадок быў абраны «сталіцай» сёлетніх раённых дажынак. Аб тым, каб «верным шляхам пайшлі таварышы», паклапаціліся: на павароце на Гервяты спецыяльна да свята быў устаноўлены ўказальнік «Дажынкі»* (АП. 27.09.2014). Выкарыстоўваючы прэцэдэнтныя адзінкі, журналісты ўскладняюць аповед, праз злучэнне сучаснага кантэксту з мінулым выбудоўваюць у сваіх тэкстах культурна-гістарычныя паралелі.

Асобнай увагі патрабуюць кантэксты, якія ілюструюць факт выкарыстання прэцэдэнтных адзінак у маўленні героя публікацыі. Прамое цытаванне дазваляе журналісту не толькі дакладна перадаць змест паведамлення, але і ахарактарызаваць маўленне героя як трапнае, экспрэсіўнае, багатае на вобразныя сродкі: *"Свята для людзей, а не людзі для свята!" – канстатавала дырэктар Ашмянскага мясакамбіната Тамара Філіповіч і загадала прапускаць у прахалоджанае памяшканне гасцей, якія прыйшлі на наваселле чарговага фірменнага магазіна "Пачастунак", не чакаючы на спякоце афіцыйнага пераразання чырвонай стужкі* (СШ. 15.08.2014). "Цытаванне дазваляе мадэліраваць выказванні ў адпаведнасці з намерам моўцы. Сярод многіх магчымасцей цытат: узмацняць аб'ектыўнасць, прыцягваць жывым словам, падкрэсліваць спецыфіку стылю паведамлення (дзелавога, забаўляльнага, папулярнага) – трэба назваць і тое, што яны дазваляюць каментаваць не каментуючы" [8, с. 114]. Наяўнасць у цытаце "жывога слова" выступае не толькі сведчаннем дакладнасці і праўдзівасці перадачы журналістам неабходнай інфармацыі, але і сігналізуе пра імкненне аўтара даць маўленчую характарыстыку герою публікацыі, прыхавана пракаментаваць сутнасць яго выказвання: *Мы ідзём скрозь густы*

людскі лес. Нас вітаюць, лічы, як нацыянальных герояў. Махаюць рукамі, падспеўваюць. То тут, то там гучыць "Нех жые Польска!". Нех жые – "я не ганю землі чужыя…" (АП. 14.06.2014). Прэцэдэнтныя выказванні, якія сваёй крыніцай маюць сферу палітычнай дзейнасці, пры выкарыстанні ў сучасным кантэксце дазваляюць павысіць значнасць падзеі лакальнай, будзённай, а таксама стварыць эфект урачыстасці, пафаснасці, рытарычнай узнёсласці. Адзначым таксама, што адметнасцю рэгіянальнай камунікацыйнай прасторы ў цэлым выступае абмежаваная рэпрэзентаванасць у друку прэцэдэнтных феноменаў, актуальных для сучаснага медыйнага кантэксту. Пераважная апеляцыя да грамадскага вопыту мінулага ўказвае на пэўную культурную адлегласць паміж аўтарам і адрасатам.

Такім чынам, праз прэцэдэнтнасць медыятэкст рэгіянальнай газеты звязваецца з тэкстамі пэўнай культуры канкрэтнага гістарычнага перыяду. На старонках рэгіянальных СМІ Гродзенчшыны найчасцей адзначаецца апеляцыя да парэміялагічнага фонду рускай і беларускай моваў, папулярных музычных твораў савецкага часу. Аўтарытэтнай з пазіцыі аўтара журналісцкага тэксту раённай газеты выступае і руская класічная літаратура. У працэсе фарміравання каштоўнасцей найбольшая ступень удзелу належыць народнай (фальклорнай) і масавай культуры.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Гумбольдт, В. Язык и философия культуры / В. Гумбольдт. – М.: Прогресс, 1985. – 452 с.
2. Добросклонская, Т. Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ / Т. Г. Добросклонская. – М., 2008. – 203 с.
3. Захаренко, И. В. О целесообразности использования термина «прецедентное высказывание» / И. В. Захаренко // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей / ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М.: Диалог-МГУ, 2000. – Вып. 12. – 148 с. – С. 46–53.
4. Ильин, И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И. П. Ильин. – М., 1996.
5. Караулов, Ю. Н Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть / Ю. Н. Караулов. – М.: ИРЯ РАН, 1999. – 180 с.
6. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М.: Наука, 1987. – 264 с.
7. Красных, В.В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность?: Человек. Сознание. Коммуникация / В.В. Красных – М.: Диалог – МГУ, 1998. – 352 с.
8. Лащук, О. Р. Редактирование информационных сообщений : учебное пособие для студентов вузов / О. Р. Лящук. – [Электронный ресурс]. – 2004. – Режим доступа: http://evartist.narod.ru/text3/47.htm. – Дата доступа: 29.09.2015.
9. Пяткевіч, А. Старонкі спадчыны: культурнае памежжа Гродзеншчыны: працэсы, з'явы, асобы / А. Пяткевіч. – Мн.: Бел. кнігазбор, 2006. – 240 с.

10. Супрун, А. Е. Текстовые реминисценции как языковое явление / А. Е. Супрун // Вопросы языкознания. – 1995. – № 6. – С. 17–9.

Умоўныя скарачэнні

“Астравецкая праўда” –АП, “Дзянніца” – ДЗ, “Слонімскі веснік” – СВ, “Полымя” – П, “Зара над Нёманам” – ЗН, “Лідская газета” – ЛГ, “Светлы шлях” – СШ, “Наш час” – НЧ, “Новае жыццё” – НЖ, “Свіслацкая газета” – СГ.

УДК 811.161.3:81’373.49:070

А. М. Ермакова

ЭЎФЕМІЗМЫ ЯК ПРАГМАТЫЧНЫ СРОДАК У СМІ, АБО ТОЙ-КАГО-НЕЛЬГА-НАЗЫВАЦЬ

У артыкуле ўзнімаюцца пытанні, звязаныя з функцыянаваннем эўфемістычных выразаў, якія адыгрываюць значную ролю ў сацыяльных і міжасобасных кантактах. Апісваюцца прычыны ўзнікнення эўфемізмаў у СМІ, вызначаюцца мэты эўфемізацыі, праводзіцца аналіз ужывання.

Эўфемізм адыгрывае значную ролю ў сучасным беларускім маўленні. Народжаны са старажытнага табу, эўфемізм існуе як важная частка вербальнай камунікацыі. Тэрмін “эўфемізм” паходзіць з грэчаскай мовы eu («добра») + phemi («говару») і ўжываецца са старажытных часоў для абазначэння стылістычнага тропа, які вуаліруе грубы ці непрыстойны выраз. Эўфемізм – спецыфічная моўная адзінка, што выяўляецца і ў лінгвістычнай сутнасці дадзенай з’явы, і ў тэмах, што найчасцей падпадаюць пад працэс эўфемізацыі.

З'ява эўфеміі на сучасным этапе развіцця лінгвістыкі даследуецца ў розных аспектах. Сацыялінгвістычны аспект мае на ўвазе разгляд паняційнай сферы выкарыстання, табу; граматычны і семантычны – структуру эўфемізацыі, спосабы эўфемізацыі; функцыянальны – матывы эўфемізацыі.

Эўфемізмы замяняюць непажаданыя ў пэўнай сіуацыі словы ці выразы на нейтральна або станоўча канатаваныя, каб пазбегнуць канфліктнай сітуацыі або прыхаваць непрыемныя з’явы рэчаіснасці. Эўфемізацыя маўлення можа быць выкарыстана не толькі па прычынах тактоўнага стаўлення да рэцыпіента, а і з мэтамі маніпуляцыі. Эўфемізм адцягвае ўвагу ад забароненага паняцця, ён з’яўляецца эмацыянальна нейтральным субстытутам непажаданых або празмерна рэзкіх абазначэнняў. Калі прадметы або з’явы аказваюцца пад забаронай, неабходна чакаць з’яўлення эўфемізмаў.

Матэрыялам для даследавання паслужылі журналісцкія тэксты, змешчаныя ў СМІ. Сучасная публічная камунікацыя, шырока прадстаўленая ў сродках масавай інфармацыі, аказвае масавае і вельмі эфектыўнае ўздхзеянне на аўдыторыю. На сучасным этапе мова сродкаў масавай інфармацыі выконвае нарматворчую функцыю, г.зн. стварае стэрэатыпы публічных моўных паводзін.

Асноўнымі задачамі дадзенага артыкула з'яўляюцца даследаванне прычын узнікнення эўфемізмаў у сучаснай беларускай мове, вызначэнне мэты эўфемізацыі ў сацыяльным жыцці, аналіз ужывання эўфемізмаў у СМІ.

Шырокае выкарыстанне эўфемізмаў у тэкстах сродкаў масавай інфармацыі абумоўлена мноствам фактараў: гэта і абмежаванні прававога характару на выкарыстанне моўных сродкаў прамой адмоўнай ацэнкі, і неабходнасць прытрымлівацца правіл культурнай карэктнасці ў сучасным грамадстве, і вялікая эфектыўнасць уздзеяння на аўдыторыю пры імпліцытным спосабе перадачы інфармацыі.

Маніпулятыўны эфект эўфемізмаў часта заснаваны на асацыятыўнасці. У сродках масавай інфармацыі шырока распаўсюджаны эўфемізм *аптымізаваць.*

Рэаліі такія, што колькасць сельскіх жыхароў у нашай краіне няўхільна скарачаецца, і таму даводзіцца аптымізаваць структуру органаў мясцовага кіравання (Звязда, 07.05.2015)

Эўфемізм *аптымізаваць* шырока ўжываецца ў значэнні *"скараціць"*. У дадзенай сітуацыі для абазначэння адмоўнага дэнатата (скараціць, зменшыць колькасць рабочых месцаў, звольніць, пакінуць без заробку) ужываецца лексема, што выклікае дадатковыя станоўчыя асацыяцыі, бо аптымізаваць – зрабіць аптымальным. Такім чынам аўтар маўлення дабіваецца станоўчага ўспрымання з боку адрасата, хоць гэта можа і не супадаць з яго ўласнымі ўстаноўкамі (скарачэнне характарызуецца выразнай адмоўнай канатацыяй). Рэцыпіент успрымае працэс як станоўчы ў сувязі з устойлівай асацыяцыяй *аптымізаваць* – 'прывесці да аптымальнага, навесці парадак'. Узнікае асацыяцыя са станоўчым дэнататам.

Эўфемістычны эфект не заўсёды ўзнікае як асацыяцыя са станоўчым дэнататам. Слова, што называе непажаданы дэнатат, можа быць заменена словам або выразам з размытай семантыкай, што выконвае, па тэрміналогіі Торапцавай Т.А., своеасаблівую ролю "буфера" [1].

У сваім дакладзе на зададзеную тэму намеснік старшыні Брэсцкага аблвыканкама Міхаіл СЯРКОЎ зрабіў акцэнт на праблемах і недапрацоўках прадпрыемстваў у плане аднаўлення і паляпшэння вытворчага працэсу (Звязда, 25.09.2015)

Абсалютна незразумела, што такое план паляпшэння і якія могуць быць у гэтым нечым недапрацоўкі. Семантычна недакладнае, размытае "ў

плане паляпшэння" і падобныя да яго "планы" вельмі шырока прадстаўлены ў сучасным маўленні.

Магчыма, мы недзе недапрацоўваем у плане інфармавання насельніцтва па асартыменце беларускіх лекаў, якасці і эфектыўнасці нашых прэпаратаў, таму будзем гэту сітуацыю выпраўляць, – паабяцаў Віктар Шэін (Звязда, 27.08.2015)

Вельмі паказальнае ў гэтым выказванні ўжыванне выразу *недзе недапрацоўваем,* што называе недапрацоўку ў неканкрэтным (недзе) месцы.

Прэзідэнт ЗША Барак Абама выказаў незадаволенасць заявай прэм'ер-міністра Ізраіля Біньяміна Нетаньяху і папярэдзіў, што Вашынгтон можа "перагледзець варыянты" адносін са сваім блізкаўсходнім саюзнікам (Звязда, 21.03.2015).

Нейтральнае *перагледзець варыянты* замяняе дэнатат *пагоршыць адносіны*.

Другім узроўнем крызісу з'яўляюцца рэгіянальныя супярэчнасці паміж саюзнікамі ЗША і краінамі, што імкнуцца ажыццяўляць самастойную палітыку (Звязда, 25.04.2015). Выраз *імкнуцца ажыццяўляць самастойную палітыку* замяняе дэнатат *"не саюзнікі"*. У выніку абодва супрацьпастаўленыя выразы валодаюць станоўчай канатацыяй, знаходзячыся ў антанімічнай канструкцыі. Спосабы стварэння маніпулятыўных эўфемізмаў самыя разнастайныя. Эўфемізмы могуць быць зашыфраванымі на графічным, фанетычным, марфалагічным, лексіка-семантычным, сінтаксічным узроўнях. Эўфемізмы звычайна разглядаюцца як намінатыўныя адзінкі, эквівалентныя словы, якія рэгулярна ўзнаўляюцца ў маўленні. У практыцы СМІ эўфемізацыя не абмяжоўваецца заменай аднага слова другім. Суб'ект маўлення можа выкарыстаць своеасаблівыя графічныя знакі, фанетычныя замены, словаўтваральныя афіксы, пабудаваць фразу больш мякка. І гэтыя не лексічныя, "размытыя" эўфемізмы валодаюць большай маніпулятыўнай сілай, бо ў інфармацыйным патоку яны не заўсёды будуць заўважаны рэцыпіентам і адэкватна дэшыфраваны. Асабліва складана заўважыць замену, якая ажыццяўляецца на сінтаксічным узоўні. На сінтаксічным узроўні ў дыскурсе сродкаў масавай інфармацыі назіраюцца разнастайныя трансфармацыі словазлучэнняў, безаб'ектнае ўжыванне пераходных дзеясловаў, замена актыўнай канструкцыі на пасіўную, сцвярджальнай канструкцыі на аналагічную адмоўную. Сярод разнастайных трансфармацый словазлучэння назіраем увядзенне дадатковага пазітыўнага кампанента: *Прыведзеныя прыклады таксама дэманструюць, што сістэма падтрымкі таленавітай моладзі ў нас працуе не зусім эфектыўна.. Але неабходнасць таго, каб яна працавала эфектыўна – пытанне*

нацыянальнай бяспекі, бо без таленавітай моладзі ў краіны няма будучыні (Звязда, 22.05.2013). Сістэма падтрымкі, як вынікае з прыведзеных прыкладаў, працуе зусім неэфектыўна. *На фоне святкавання 70-гадовай гадавіны Перамогі ў Вялікай Айчыннай вайне і эпахальнага візіту Сінь Цзіньпіна ў Казахстан, Расію і Беларусь амаль незаўважным засталося дасягнутае пагадненне аб уступленні Кыргызстана ў Еўразійскі эканамічны саюз. Тым не менш, гэты важны крок быў зроблены, і ў ЕАЭС цяпер будзе пяць дзяржаў, а не чатыры (Звязда, 12.05.2015) – Тавараабарот Беларусі і Грузіі адносна невялікі – 64 мільёны долараў, – паведаміў Дзмітрый Міронычык, адказваючы на пытанне пра супрацоўніцтва дзвюх краін. Трэба адзначыць, што, нягледзячы на крызісныя з'явы ў сусветнай эканоміцы, прынамсі ў еўрапейскім рэгіёне, узровень беларуска-грузінскага тавараабароту ў мінулым годзе не паменшыўся. Мы мяркуем, што ёсць патэнцыял нарошчвання ўзаемнага гандлю (Звязда 20.03.2015)* Тавараабарот застаўся на тым самым узроўні, хоць чакаемая сітуацыя – яго павелічэнне. Адмоўна канатаванае *не павялічыўся* замяняецца на спалучэнне *не паменшыўся*. У выніку дэнатат з адмоўнай канатацыяй успрымаецца станоўча, як у матэматыцы, дзе мінус на мінус дае ў выніку плюс.

Вместе с тем, как показывает время, потенциал торгового фактора интеграции исчерпаем. Это подтверждает сокращение роста взаимных поставок между нашими странами. Так, объем взаимной торговли в 2014 году составил 58,5 5 млрд. долларов, что на 9 % меньше, чем годом ранее. (Звязда 20.03.2015) Выраз *сокращение роста* падразумявае, што рост ёсць, але не такі, якім быў раней – меншы. Далей ідуць лічбы, якія супярэчаць папярэдняму выразу і указваюць не на рост, а на спад, паніжэнне. Лічбы, размешчаныя пасля ацэнкі, як вядома, аказваюць меншы прагматычны эфект, бо мы ўжо засвоілі, што рост ёсць.

Яшчэ прыклад з другім маім вучнем-алімпіяднікам. Быўшы студэнтам Беларускага дзяржаўнага эканамічнага ўніверсітэта, ён падрыхтаваў навуковую працу на тэму «Матэматычнае мадэляванне эканамічных працэсаў», якую прэзентаваў на навуковым конкурсе ў Беларусі. Аднак яе недаацанілі (хто?) Потым ён паслаў тэзісы на міжнародную канферэнцыю, яго запрасілі, ён выступіў там, пасля чаго яго запрасіў адзін вельмі вядомы прафесар (Звязда, 22.05.2013). У прыведзеным прыкладзе суб'ект дзеяння адсутнічае, сказ з'яўляецца няпэўна-асабовым, і, адпаведна, дзеянне адбылося, а адказнага за яго вынікі няма. Адмоўны працэс завуаліраваны, а станоўчы не (*запрасіў адзін вельмі вядомы прафесар)*. Падобныя сінтаксічныя канструкцыі вельмі распаўсюджаныя ў СМІ. СМІ ідэальна падыходзяць для маніпуляцыі свядомасцю чалавека. Таму спрыяе масавасць, публічнасць, аднанакіраванасць уздзеяння. Роля мовы СМІ ў

працэсах маніпуляцыі заключаецца ў стварэнні пэўнай інфармацыйнай мадэлі, якая ў рознай ступені можа адпавядаць або не рэчаіснасці.

У апошнія гады ўзрасла ўвага соцыуму да спосабаў уздзеяння на грамадскую свядомасць. У якасці асноўнай прыметы маніпуляцыі даследчыкі называюць прыхаваны характар уздзеяння, бо сам яго факт не павінен быць заўважаным рэцыпіентам. Менавіта таму са шматлікіх моўных сродкаў маніпулятыўнага ўздзеяння вылучаюцца эўфемізмы як словы або выразы, прызначаныя вуаліраваць факты і падзеі. Эўфемізмы часта выкарыстоўваюцца ў тэкстах СМІ, іх задача – прыхаваць непрыемныя бакі рэчаіснасці за кошт скажэнняў сэнсу апісваемага.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Торопцева, Е.Н. Эвфемистические наименования в аспектах языка, истории и культуры: дис... канд. филол. наук: 10.02.19 /Торопцева Е.Н. – Москва, 2003. – 193 с.

УДК 378.661-057.875(476.2)

Я. Г. Казлоўская-Дода

КАНЦЭПТУАЛІЗАЦЫЯ ПАНЯЦЦЯ ДОМ У БЕЛАРУСКАМОЎНАЙ ПУБЛІЦЫСТЫЦЫ

У дакладзе аналізуецца паняцце дом у сучасным беларускамоўным публіцыстычным дыскурсе. У публіцыстычных тэкстах вырысоўваецца некалькі семантычных варыянтаў: дом як будынак, як жыллё, як уласнасць, дома чалавеку (жыхару) добра, дом як сям’я, як радзіма, як турма. Здараецца, што два або некалькі варыянтаў выступаюць у адным тэксце адначасова. Іншыя значэнні, напр. дом як спадчына, дом як сусвет і г.д., выступаюць аказіянальна. Разважанні з’яўляюцца працягам іншых публікацый аўтаркі, прысвечаных канцэпту дом у сучаснай беларускай мове.

Публікацыя падрыхтавана ў межах праграмы Міністра навукі і вышэйшай адукацыі Рэспублікі Польшча пад назвай „Нацыянальная праграма развіцця гуманістыкі” ў 2012–2015 гг., № дамовы 0132/NPRH2/M12/81/2012.

Люблінскія этналінгвісты, вядомыя ў еўрапейскай славістыцы як польская этналінгвістычная школа, на працягу больш чым пяцідзесяці гадоў падрыхтавалі грунтоўную метадалагічную базу, якая знайшла і далей знаходзіць прымяненне падчас працы над “Слоўнікам народных

стэрэатыпаў і сімвалаў” [17, 18], а таксама – апошнім часам – над “Аксіялагічным лексіконам Славян і іх суседзяў” [14], пяць тамоў якога падрыхтаваны да друку.

Аксіялагічнымі даследаваннямі займаюцца розныя лінгвісты, напр. Ядвіга Пузыніна, Анна Вежбіцка, Надзея Аруцюнова, Ежы Бартміньскі, Валеры Пісарэк [параўн.: 19: 21-34], аднак, трэба дадаць, што лінгвістычныя зацікаўленні каштоўнасцямі ў розны час мелі розную матывацыю. У васьмідзясятыя гады XX стагоддзя, як піша Ежы Бартміньскі, – гэта быў клопат даследчыкаў пра “фундаментальныя правілы і якасць публічнага маўлення ў грамадстве, дзе панавала аднабаковая ідэалагічная перавага сілы і кантролю” [7: 329]. На мяжы двух тысячагоддзяў адбылося шмат палітычных, грамадскіх і эканамічных змен. І сённяшнія аксіялагічныя даследаванні маюць на мэце паказаць уплыў гэтых змен на фармаванне менталітэту асобных еўрапейскіх супольнасцей, на іх сістэму каштоўнасцей і на іх мову [15].

Шматлікія публікацыі люблінскага этналінгвістычнага асяродка на тэму каштоўнасцей [напр. 6, 5, 4] былі імпульсам да параўнаўчых даследаванняў на матэрыяле нацыянальных моў у краінах цэнтральнай і ўсходняй Еўропы, вынікі публікаваліся, м. ін. у: [1, 8, 10, 14]. Ідэя ўзнікла ў Даследчым цэнтры над антычнай традыцыяй Варшаўскага ўніверсітэта ў 2001 г., тады ж былі распрацаваны асноўныя прынцыпы даследавання пад агульнай тэмай “Моўная карціна свету ў часе трансфармацыі ў Еўропе”. Сваё далейшае развіццё задума атрымала ў Ахрыдзе на XIV Міжнародным з’ездзе славістаў. Пасля яго завяршэння, яшчэ ў тым жа 2008 годзе, па ініцыятыве Ежы Бартміньскага над міжнародным семінарам “Моўна-культурная карціна свету славян у параўнаўчым аспекце” (скарочана EUROJOS) патранат узяў Інстытут славістыкі ПАН [параўн. 15:7-8].

Сёння моўная карціна свету разглядаецца як важны элемент канкрэтнай моўнай супольнасці і па прычыне свайго значэння прыцягвае ўсё большую ўвагу навукоўцаў. Калектыў польскіх этналінгвістаў пад кіраўніцтвам Ежы Бартміньскага сканцэнтраваў вакол сябе даследчыкаў з розных славянскіх і неславянскіх краін: акрамя Польшчы, з Аўстрыі, Бельгіі, Беларусі, Германіі, Расіі, Сербіі, Славакіі, Украіны, Чэхіі, Японіі і інш. Навукоўцы працавалі над выбранымі аксіялагічнымі паняццямі: дом, Еўропа, праца, гонар і вольнасць. Трэба было, каб усе ўдзельнікі семінара кіраваліся такімі самымі метадамі даследавання, выкарысталі тую самую схему аналізу, што дало б магчымасць параўнаць у будучыні вынікі. Вырашана, што для рэканструкцыі паасобных паняццяў трэба праанalізаваць тры тыпы дадзеных: сістэмныя (лексіку, граматычныя формы, словаўтваральныя сродкі, сінтаксічныя канструкцыі і г.д., як у Юрыя Апрэсяна [20:34]), анкетаванне і мінітэксты, атрыманыя шляхам

апытання, а таксама тэксты розных жанраў як “культурныя канцэпты”. Усе тыпы дадзеных збіраліся паводле дакладна акрэсленай метадалагічнай інструкцыі. Больш таго, люблінскія этналінгвісты звяртаюцца таксама да вераванняў, звычак і людскіх паводзін у адносінах да прадмета даследавання, паколькі неаднойчы менавіта пазамоўныя захаванні і паводзіны чалавека дапамагаюць інтэрпрэтаваць неадназначную семантыку слоў, асабліва, каб адрозніць метафары ад рэштак міфалагічнага мыслення [параўн. 3]. Для польскіх этналінгвістаў, увогуле, і для Ежы Бартміньскага, у прыватнасці, у цэнтры даследавання моўнай карціны свету знаходзіцца чалавек (суб’ект) і каштоўнасці, таму накірунак сваёй навуковай дзейнасці акрэсліваюць як антрапалагічна-культурную лінгвістыку (этналінгвістыку) [15:8].

У аснове параўнаўчых даследаванняў, як пішуць вучні і супрацоўнікі прафесара Бартміньскага, знаходзяцца наступныя прынцыпы: “1) мова – гэта не толькі інструмент камунікацыі, гэта таксама эфект досведу, канцэптуалізацыі і інтэрпрэтацыі свету; 2) у мове – граматыцы, лексіцы і тэкстах як элементах моўнай сістэмы – замацавана карціна свету; 3) моўная карціна свету з’яўляецца кансалідацыйным фактарам паасобных супольнасцей: сямейных, лакальных, рэгіянальных, нацыянальных і транснацыянальных; гэта вырашальны фактар іх ідэнтычнасці; 4) у аснове моўнай карціны свету ляжаць каштоўнасці, іерархія і разуменне якіх у кожнай мове і культуры свае; 5) даследаванне моўных карцін свету розных камунікацыйных супольнасцей дазваляе знайсці падобнае і рознае ў канцэптуалізацыі свету” [15: 8].

Цягам апошніх шасці гадоў праведзена адзінаццаць міжнародных канферэнцый і рабочых сустрэч. Вынікі будуць падводзіцца і прэзентавацца на заключнай канферэнцыі, якая запланавана на 13 кастрычніка 2015 года ў Інстытуце славістыкі ПАН. Рэзультат сумеснай працы – гэта пяць асобных тамоў, кожны прысвечаны семантыцы аднаго з выбраных паняццяў (канцэптаў): “Еўропа вачыма славян і іх суседзяў”, “Дом у мовах і культурах”, “Праца ў славянскіх мовах”, “Вольнасць у славянскіх і еўрапейскіх мовах”, а таксама “Гонар у мовах славян і іх суседзяў”.

Тэкставыя дадзеныя – гэта фрагменты з рознажанравых тэкстаў (таксама паэтычных), з перавагай публіцыстычных, дзе адлюстраваны максімальна ўсе канатацыі паняцця. Прычына, паводле якой пераважная большасць кантэкстаў паходзіць з публіцыстыкі, наступная: з аднаго боку – публіцыстыка трактуецца як мешаніна розных функцыянальных стыляў мовы [16: 154], з другога – сучасная прэса характарызуецца рознымі ідэалагічнымі напрамкамі і скіравана да рознароднага чытача. Трэба ўдакладніць, што кантэксты, занатаваныя ў сучаснай публіцыстыцы, – гэта толькі частка, няхай і большая, тэкставых крыніц, агульная лічба якіх

перавышае 300 кантэкстаў. У дадзеным дакладзе я не разглядаю фрагменты з мастацкіх тэкстаў, з дыдактычных матэрыялаў (рознага тыпу падручнікаў і дапаможнікаў беларускай мовы) ці з электроннага рэсурсу (выказванняў на сайтах, блогах у сеціве).

Каб вобраз паняцця быў поўны, разглядалася прэса розных ідэалагічных напрамкаў: дзяржаўныя і незалежныя выданні. Прааналізавана каля 170 кантэкстаў з назвай *дом* / *хата*. Пераважае семасіялагічны падыход пры інтэрпрэтацыі і падачы сабранага матэрыялу – ад назвы да семантыкі і самога прадмета, нягледзячы на тое не выключаецца з метадалогіі і падыход анамасіялагічны, г. зн. ад прадмета і яго значэння да назвы і ўяўлення [параўн. 3].

Уяўленні пра дом у сучаснай беларускамоўнай публіцыстыцы маюць даволі шырокі семантычны спектр, яго можна падзяліць на наступныя групы:

1. будынак (пабудова) як матэрыяльны аб’ект;
2. жыллё як месца, дзе жывуць людзі (*святло ў вокнах, дым з коміна, машына на падворку* і г.д.), тут нараджаюцца і паміраюць, тут ядуць, мыюцца, захоўваюць свае рэчы, збіраюць сямейныя рэліквіі і г.д.;
3. супольнасць (*гаспадар / гаспадыня, бацькі, дзеці, сябры, родныя / род*, і г.д.) знаходзіцца ў апазіцыі да індывідуальнай асобы (*я*);
4. там, дзе добра: *асабістая прастора* (*вольнасць паводзін*), *прыемна*, *утульна* і г.д.;
5. радзіма, Айчына;
6. уласнасць, маёмасць: *камфорт*, *матэрыяльная спадчына* (дом каму-н. належыць);
7. дом як турма.

Трэба заўважыць, што некаторыя значэнні перапляліся між сабой, часам цяжка адназначна назваць семантычны варыянт. У далейшым я затрымаюся пры кожным пункце больш падрабязна.

1. Для матэрыяльнага (фізічнага) аб’екта – дома – істотны не толькі сам будынак, але і прастора, у якой ён знаходзіцца (ці будуецца). Супрацьпастаўляецца дом у вёсцы гарадскому дому і не толькі паводле месца размяшчэння ці памераў, структуры памяшкання, у першую чаргу звяртае на сябе ўвагу атмасфера (*адкрытасць*, *блізкія адносіны з суседзямі*, *узаемная дапамога*, *сувязь з прыродай* супраць *замкнутасці* і г.д.).

Дом будуецца, сам працэс пабудовы мае станоўчую канатацыю (*Будаваць – не бедаваць*). Дом – гэта розныя пабудовы: *шматпавярховікі, хмарачосы, хрушчоўкі, камуналкі, інтэрнаты, дом, хата, катэдж, сядзіба* і г.д. Яго характарыстыкі вельмі разнастайныя: *новы, закінуты, жылы, цагляны, драўляны, з блокаў, маналіт, панэльны,, ашаляваны* і г.д. Тое ж можна сказаць і пра асобныя элементы дому: *дах з шыфера, бляхі, чарапіцы* і

г.д., *вокны драўляныя, шкло-пакеты* і г.д. Звяртаецца ўвага на будаўнічы матэрыял, памеры (*будыніна, гаргара, хатка, халупка* і г.д.). Будуе дом звычайна мужчына (гаспадар), асаблівую вартасць уяўляе дом пабудаваны, хоць у пэўным сэнсе, уласнымі рукамі. Дом як будынак можа *згарэць*, можа быць *разбураны*, *знесены* і г.д. Гэта не абавязкова месца для жылля чалавека, тут могуць размяшчацца розныя ўстановы, прадпрыемствы і г.д. Няшмат аксіялагічнай інфармацыі звязана з гэтам аспектам.

2. Вельмі інфармацыйна насычаным у публіцыстыцы з'яўляецца *дом / хата* як жыллё.

> *(...) пакуль цепліцца чалавечае жыццё, трымаецца і дом. Фіранкі адхіляюцца раніцай, каб хоць крышачку святла пранікла ў паўзмрок, даючы радасці яго насельнікам. З коміна ўецца густы дым, сцелючы гаркаваты пах і навяваючы зайздросныя думкі пра цёплы прыпечак. Жаданая лавачка пад прызбай чакае гаспадароў, каб яны змораныя, апусціліся на яе задумаліся аб сваім мінулым...* (Як памірае дом, "Лунінецкія навіны", 02.09.2014)

Тут варта разглядаць не толькі функцыянальнасць дому як месца, дзе спяць, ядуць, адпачываюць, сустракаюцца з сябрамі і сваякамі і г.д. Дом павінен быць адпаведным для жылля, мець канкрэтныя характарыстыкі і знешне, і ўнутры.

> *(...) будынак толькі звонку выглядае новабудоўляй і цацкай. Унутры – дзіркі ў столі, тонкія драўляныя дзверы, цвіль на сценах і холад с сырасцю.*
>
> *"Тут няма ні ацяплення, ні вады гарачай. Ніякіх умоваў для жыцця. У XXI стагоддзі гэта проста непрымальна. Жыць тут немагчыма".* (Алесь Пілецкі, Наша Ніва, 08.10.2012)

Шмат інфармацыі ў газетных публікацыях знойдзем пра абжыванне прасторы, асваенне яе, напаўненне сваім "духам". Не кожнае жыллё ацэньваем аднолькава, не кожнае жыллё чалавек называе "сваім домам". Пра дом клапоцяцца, прыбіраюць, звычайна гэта робіць гаспадара.

3. У доме жывуць людзі, звычайна гэта сям'я. Дом без жыхароў мае сумны выгляд. Гэта і пакінутыя ў вёсках хаты, гэта і пакінутыя цэлыя вёскі і гарады ў Чарнобыльскай зоне.

> *Пад старым дахам жыве нячуваная самота і горкі адчай. Нібы хочучы суцешыць гэтую адзіноту, чапляецца доўгімі пальцамі-галінкамі за яе сцены дзікі вінаград. (...)*
>
> *Вокны даўно ніхто не адчыняў (...) Густое пустазелле маркоўніку, іншай здзічэлай травы абступілі хату шчыльнай*

сцяной, запаланілі ўвесь прасторны падворак. (...) ніхто не выходзіць з пакінутага жытла... (...)

Ніхто больш не абнаўляе сцежкі ля хаты, не наводзіць тут звыклы парадак, не адчыняе скрыпучыя, аселыя пад цяжарам гадоў дзверы гаспадарчых пабудоў. (...) Над колішняй студняй струхнелі і абваліліся драўляныя праёмы і застрэшак, тырчыць на паверхні зямлі вышчарблены па краях бетонны круг. (Ірына Пашкевіч, “Працоўная слава”, Валожын, 28.06.2014)

Дом беларуса – гэта ў першую чаргу для сябе і сваіх блізкіх: не *для гасцей*, не *на паказ*, а тым больш не для чужых.

4. Дом – гэта месца, куды хочацца вяртацца, дзе нас чакаюць, шануюць, дзе адчуваем сябе добра.

Дом – гэта зусім не памяшканне, гэта тое, што напаўняе яго. (Анастасія Цыпрук, “Народная газета”, 17.12.2011)

5. Радзіма. З аднаго боку Радзіма разглядаецца як агульны вялікі Дом, з іншага – Радзіма для беларуса замыкаецца ў найбліжэйшай прасторы – малой радзіме або нават уласным доме. Варта зазначыць, што першасным з’яўляецца другое значэнне. Ідэалагічнае разуменне дому, нягледзячы на шматлікія прыклады ў перыядычных выданнях, не стала агульным для ўсіх беларусаў. У Беларусі, гэта добра відаць на матэрыялах перыядычнага друку, адсутнічае моцная нацыянальная свядомасць, адсутнічае патрэба захоўваць сваю нацыянальную мову, культуру, нацыянальныя сімвалы – галоўныя каштоўнасці народа. Адсутнічае патрэба захоўваць чысціню на лесвічнай пляцоўцы, у пад’ездзе, не на сваім падворку. У незалежных і афіцыйных выданнях амаль аднолькава папулярны лозунг “*Беларусь – наш дом*”, але семантычнае напаўненне гэтага месца залежыць ад пункту гледжання канкрэтнага палітычнага (грамадскага) угрупавання.

6. Дом з’яўляецца чыёй-небудзь уласнасцю, якая можа быць прыватная або дзяржаўная (напр., службовае жыллё). “Уласнасць” на службовае жыллё, а нават прыватызаванае, калі гэта кватэра, не дае беларусу поўнага задавальнення і ён шукае дачу, не як дом для адпачынку, а як месца, дзе можна папрацаваць (*Дача – гэта савецкі сурагат свайго дому*, Віталь Цыганкоў, Слоўнік Свабоды, Arche 2000, №7). Як маёмасны стан насельніцтва, так і дамы (жыллёвыя ўмовы) у Беларусі вельмі розныя: ад сямейных інтэрнатаў да асабнякоў і катэджаў. Пераважная большасць насельніцтва, аднак, жыве ў сваім доме або кватэры, апошняя ні за што не “дараўнае” дому. Маёмасць і дабрабыт, відавочна, па прычыне эканамічнага (але і духоўнага крызісу) сталі важнымі, калі не найважнейшымі, каштоўнасцямі сярэднестатыстычнага беларуса. Аднак сучасныя беларусы незаможныя: *дом няма каму*

прадаць... Бо – няма каму купіць..., напісаў у сваім “Вясковым дзёньніку 2002-га году” Сяргей Шаўцоў (“Дзеяслоў” 24.12.2013).

7. Дом можа быць турмой для яго жыхароў (інваліды; жанчыны, якія адчулі ў адносінах да сябе насілле; падчас *дамашняга арышту* для палітычных зняволеных, а таксама ў самой турме: камера званая *хатай*). Апошняе значэнне – даволі новае значэнне і новая рэальнасць – можна натаваць у незазалежных перыядычных выданнях.

Як паказвае кароткі прагляд, у публіцыстычных матэрыялах семантыка паняцця дом даволі разнастайная. Базавае значэнне паняцця, якое паўтараецца ў розных тыпах дадзеных, – гэта жыллё, будынак, сям’я, радзіма, месца, у якім пануе любоў і г.д., у перыядычным друку залежна ад пункту гледжання аўтара матэрыялаў, накірунку самога выдання можа характарызавацца станоўчай, нейтральнай або негатыўнай канатацыяй. З аднаго боку падкрэсліваецца факт, што ў доме ўтрымліваецца парадак, на падворку пасаджана шмат кветак ці зроблены прывабны газон, побач знаходзіцца сад, але таксама і агарод з абавязковымі агуркамі, цыбуляй ды бульбай; у доме прыгатуюць смачную, любімую страву, там адпачынем з дарогі і пасля працы; там пануе любоў, туды спяшаемся з дарогі і г.д. З другога – інфармуецца пра насілле, пра абмежаванні волі і інш. – але такі дом – гэта ўжо не стэрэатыпны дом. Кожнае ўяўленне залежыць, часцей за ўсё, ад пункту гледжання асобы, якая піша, яе мэты і ідэалагічнага пераканання.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Abramowicz, M., Bartmiński J., Iwona Bielińska-Gardziel I. (red.). Wartości w językowo-kulturowym obrazie świata i Słowian ich sąsiadów. T. 1. – Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2012. – 314 s.

2. Bartmiński J. Ankiety jako pomocnicze narzędzie rekonstrukcji językowego obrazu świata // Wartości w językowo-kulturowym obrazie świata Słowian i ich sąsiadów, Bielińska-Gardziel I., Niebrzegowska-Bartmińska S., Szadura J. (red.). T. 3 Problemy eksplikowania i profilowania pojęć. – Lublin: Wyd. UMCS, 2014, s. 279-308.

3. Bartmiński J. Perspektywa semazjologiczna i onomazjologiczna w badaniach językowego obrazu świata „Poradnik Językowy” 2015. Nr 1 (720). S. 14-29.

4. Bartmiński, J. (red.). Język – wartości – polityka. Zmiany rozumienia nazw wartości w okresie transformacji ustrojowej w Polsce. Raport z badań empirycznych. – Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2006.

5. Bartmiński, J. (red.). Język w kręgu wartości. Studia semantyczne. – Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2003.

6. Bartmiński, J. (red.). Pojęcie ojczyzny we współczesnych językach europejskich. – Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1993.

7. Bartmiński, J. Jakè hodnoty spoluutvařejí jazykový obraz sveta Slovanu? // „Slovo a Slovestnost”. T. 71. 2010. – S. 329-339.

8. Bartmiński, J., Bielińska-Gardziel, I., Niebrzegowska-Bartmińska, S. (red.). Wartości w językowo-kulturowym obrazie świata Słowian i ich sąsiadów. T. 2. Wokół europejskiej aksjosfery. – Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2014. – 272 s.
9. Bartmiński, J., Mazurkiewicz-Brzozowska, M. (red.). Nazwy wartości. Studia leksykalno-semantyczne. – Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1993. – 276 s.
10. Bielińska-Gardziel, I., Niebrzegowska-Bartmińska, S., Szadura, J. (red.). Wartości w językowo-kulturowym obrazie świata i Słowian ich sąsiadów. T. 3. Problemy eksplikowania i profilowania pojęć. – Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2014. – 368 s.
11. Kozłowska-Doda, J. Definicja kognitywna domu białoruskiego. // Abramowicz M., Bartmiński J., Chlebda W. (red.). Leksykon aksjologiczny Słowian i ich sąsiadów [LASiS] (у друку).
12. Kozłowska-Doda, J. Obraz domu białoruskiego. Uwagi wstępne // Wartości w językowo-kulturowym obrazie świata Słowian i ich sąsiadów 1, red. Abramowicz M., Bartmiński J., Bielińska-Gardziel I. – Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2012. – S. 89-105.
13. Kozłowska-Doda, J. Obraz domu białoruskiego w świetle danych ankietowych. // Żywicka, B., Mazurkiewicz-Brzozowska, M. (red.). Obraz świata w badaniach ankietowych (у друку).
14. LASiS – Abramowicz, M., Bartmiński, J., Chlebda, W., (red.). Leksykon aksjologiczny Słowian i ich sąsiadów, у друку.
15. Niebrzegowska-Bartmińska, S., Nowosad-Bakalarczyk, M., Wasiuta, S. Od redaktorów // Bartmiński, J. Polskie wartości w europejskiej aksjosferze, wybór i red. Niebrzegowska-Bartmińska S., Nowosad-Bakalarczyk M., Wasiuta S. – Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2014. – S. 7-9.
16. Nowosad-Bakalarczyk, M., Płeć polszczyźnie rodzaj gramatyczny we współczesnej polszczyźnie. – Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2009. – 191 s.
17. SLSJ, – Słownik ludowych stereotypów językowych. Zeszyt próbny, Wrocław: Wyd. CPBP, 1980.
18. SsiSL, – Bartmiński, J. (koncepcja i red.). Słownik stereotypów i symboli ludowych. T. 1. Kosmos. Cz. 1 Niebo, światła niebieskie, ogień, kamienie. – Lublin: Wyd. UMCS, 1996; Cz. 2 Ziemia, woda, podziemie. – Lublin: Wyd. UMCS, 1999; Cz. 3 Meteorologia. – Lublin: Wyd. UMCS, 2012; Cz. 4 Świat, światło, metale. – Lublin: Wyd. UMCS, 2012.
19. Żywicka, B. Miejsca i wartości. Zmiany w językowym obrazie przestrzeni we współczesnej polszczyźnie. – Lublin: Polihymnia, 2007. – 245 s.
20. Апресян, Ю. Языковая картина мира и системная лексикография. – Москва: Языки славянских культур, 2006.
21. Казлоўская-Дода, Я. Беларускі дом вачыма студэнцкай моладзі // Кириенко, В. В. (ред.). Менталитет славян и интеграционные процессы: история, современность, перспективы. Материалы IX Международной научной конференции, 21-21 мая 2015 года. – Гомель: Государственный технический университет им. П. Сухого, 2015. – С. 162-168.
22. Казлоўская-Дода, Я. Паняцце дом у сучаснай беларускай мове. – Lublin: Wydawnictwo UMCS (у друку).

УДК 371.261

А. Ю. Мельникова

ТРЕБОВАНИЯ К ВЫПОЛНЕНИЮ ПРОЕКТА ПО СОЗДАНИЮ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ВЕБ-КВЕСТА

В статье рассматривается вопрос о роли проектной деятельности в обучении иностранных студентов филологического факультета. Так, проектное задание (разработка веб-квеста) может использоваться в качестве оценочного средства при обучении информационным технологиям студентов-магистрантов. Описываются особенности и этапы создания веб-квеста, а также основные требования к организации проектной работы по созданию веб-квеста, который впоследствии может использоваться при обучении иностранных учащихся неродному для них языку (русскому).

Современный этап развития высшего образования во многих странах характеризуется активным включением в процесс обучения информационных технологий. В результате глобальной компьютеризации возрастают требования к подготовке высококвалифицированных специалистов, в том числе иностранных, которым предстоит вернуться на родину и реализовать себя в качестве преподавателей русского языка. Выпускникам необходимо быть конкурентоспособными, свободными, критически мыслящими, уверенными и творческими людьми, они должны владеть высоким уровнем языковой подготовки. Иначе говоря, они должны быть компетентными в своей области специалистами.

Немаловажным при подготовке магистрантов филологического факультета становится формирование у них ряда профессиональных компетенций, изложенных в федеральном государственном стандарте (ФГОС) Российской Федерации, одной из которых является информационная компетенция. Именно поэтому курс «Информационные технологии в филологии» является обязательным для обучения и призван оказать студентам теоретическую и практическую помощь в освоении информационных технологий, которые могут применяться в профессиональной деятельности филолога-исследователя, филолога-педагога и филолога-переводчика.

Среди оценочных средств, которые могут быть использованы преподавателем курса, могут быть форматирование текста, создание презентации, работа с Национальным корпусом русского языка и с материалами, размещёнными на сайтах и образовательных порталах, составление библиографии по теме магистерской диссертации и др. Однако одним из наиболее интересных и продуктивных заданий является

создание образовательного веб-квеста, предназначенного для изучения иностранными студентами русского языка или литературы. Он позволяет сформировать общекультурные и профессиональные компетенции учащихся, среди которых важную роль играют информационная и коммуникативная компетенции.

Следует отметить, что в настоящее время о веб-квесте как технологии написано уже достаточно много работ. Принято считать, что веб-квест является интерактивной формой проектной деятельности, включающей в себя проблемное задание, сценарий (с элементами ролевой игры или путешествия) и информационные ресурсы Интернета, необходимые для исследования центрального, открытого вопроса и приобретения собственных знаний [1]. Образовательный веб-квест представляет собой сайт в Интернете, созданный для работы учащихся при изучении ими конкретной темы, учебного предмета и выполнении определённой учебной задачи, проблемы. Отличительными особенностями технологии является не только использование информационных ресурсов, но и глубокое переосмысление недавно приобретённой информации [3]. Таким образом, веб-квест предполагает не только владение учащимися суммой знаний, но и умение практически применять полученные знания, то есть развитие рефлекторного мышления.

В основе веб-квеста лежит развитие познавательных навыков учащихся, умений самостоятельно конструировать свои знания, ориентироваться в информационном пространстве, критически и творчески мыслить.

Безусловно, веб-квест как проект обладает дидактической ценностью и призван повысить эффективность образовательного процесса, так как во многом позволяет сэкономить время учащихся на изучении конкретного учебного материала. Однако во многих статьях и методических работах он рассматривается, как правило, в качестве готового продукта, созданного преподавателем с целью проверки знаний учащихся. Для нас же важен сам процесс создания веб-квеста, позволяющий иностранным магистрантам как будущим специалистам в области русской филологии реализовать свои творческие способности, проявить педагогические навыки, умение работать в коллективе. С этой точки зрения учащиеся филологического факультета создают не просто проект, а «проект в проекте»: студенты выполняют проектную работу по созданию веб-квеста, который в свою очередь тоже является проектом, предназначенным для других иностранных студентов, желающих познакомиться с русской культурой и повысить уровень владения русским языком. Также данный проект – это хорошая стартовая площадка для будущей проектной и педагогической деятельности студентов в отдельных группах, он предоставляет иностранным магистрантам

возможность подготовиться к прохождению проектной и педагогической практик. Так, в ходе проектной работы студентам необходимо тщательно продумать систему заданий и упражнений, которые предстоит выполнить будущим участникам созданного веб-квеста.

В этой связи в качестве инструкции студентам может быть предложено внимательно ознакомиться с проектным заданием. Например: создайте веб-квест на определённую тему, посвящённую изучению русского языка и литературы. Веб-квест должен быть направлен на совершенствование навыков владения неродным языком (русским как иностранным). Внимательно ознакомьтесь с требованиями к выполнению проекта.

Условно можно выделить требования к созданию самого веб-квеста (они уже достаточно хорошо описаны во многих работах) и требования к организации проектной работы в целом. Иначе говоря, оцениваться должен не только конечный результат, но и то, как каждый из участников проекта работал в ходе его выполнения.

Е.С. Полат в качестве основных требований к использованию метода проектов называет следующие:

1. Наличие значимой в исследовательском, творческом плане проблемы/задачи, требующей интегрированного знания, исследовательского поиска для её решения.
2. Практическая, теоретическая, познавательная значимость предполагаемых результатов.
3. Самостоятельная (индивидуальная, парная, групповая) деятельность учащихся.
4. Структурирование содержательной части проекта (с указанием поэтапных результатов).
5. Использование исследовательских методов, предусматривающих определённую последовательность действий [3].

Данные требования, безусловно, должны учитываться при составлении инструкции по выполнению проектного задания. Важно учитывать и то, что выполнение веб-квеста включает в себя три основных этапа:

1. Начальный (ознакомительный): выбор темы, формулирование проблемы, главного задания и конечных результатов, определение ролей для участников веб-квеста.
2. Основной (исследовательский): индивидуальная и групповая работа над конкретными заданиями и подтемами с использованием информационных ресурсов, обсуждение промежуточных результатов.
3. Заключительный (презентативный): защита проекта, представление конечных результатов, выступления подведение итогов, дискуссия, участие в форуме. Выделенные этапы веб-квеста соответствуют основным этапам

разработки и выполнения любого проекта и поэтому могут быть применены к организации проектной работы над веб-квестом.

При описании требований необходимо учитывать и продолжительность выполнения проекта. В курсе «Информационные технологии в филологии» эффективнее использовать именно кратковременные проекты, предполагающие интенсивную работу учащихся. Оптимальное время выполнения – две недели. При выполнении задания студентам можно пользоваться различными словарями, справочной и методической литературой, интернет-ссылками и иными электронными ресурсами.

В соответствии с указанными этапами и продолжительностью выполнения веб-квеста можно выделить следующие основные требования к выполнению проектной работы по созданию веб-квеста:

I. Начальный этап (подготовительная и коллективная работа над проектом). Требуется:

1. Изучить учебно-методическую и справочную литературу, которая должна помочь составить представление о веб-квесте.
2. Познакомиться с образцами веб-квестов в Интернете.
3. Совместно выбрать филологическую тему, изучению которой будет посвящён веб-квест, определить тип веб-квеста, потенциальное количество его участников и их уровень владения языком.
4. Продумать проблему, которая должна мотивировать учащихся к выполнению ключевого задания.
5. Чётко и ясно сформулировать главное задание, которое должно соответствовать спроектированной проектной ситуации, написать инструкцию по выполнению веб-квеста.
6. Указать конкретные роли, которые участники веб-квеста могут самостоятельно выбрать.
7. Определить этапы прохождения веб-квеста и ряд задач, которые должны выполнить учащиеся, выбравшие ту или иную роль.
8. Определить тип заданий, уровень их сложности, а также методы и приёмы обучения, которые предполагается использовать при разработке веб-квеста. Тщательно продумать систему заданий и упражнений.
9. Описать критерии и шкалу оценки (баллы за выполнение того или иного этапа веб-квеста). Ожидаемые результаты должны быть сформулированы чётко, соответствовать цели выполнения веб-квеста.
10. Распределить между собой роли участников проекта: кто будет руководителем проекта, кто дизайнером, кто будет отвечать за составление интернет-ссылок, кто будет заниматься разработкой содержательной стороны конкретных страниц и т.д., т.е. прописать конкретные задачи для каждого участника проекта. Все задачи участников проекта должны быть равны по уровню сложности.

11. Составить план работы и сроки, в которые каждый участник проекта должен выполнить ту или иную часть работы.

II. Основной этап. Самостоятельная работа участников проекта по выполнению своих индивидуальных исследовательских и творческих задач. На данном этапе отдельным участникам требуется:

1. Учитывать содержательную сторону веб-квеста:

а) отобранный материал должен соответствовать общей цели веб-квеста и конкретной задаче его участника. Он должен способствовать развитию навыков владения речью на неродном языке (русском как иностранном);

б) материалы должны быть представлены целостно и системно;

в) задания должны быть рассчитаны на определённый уровень владения языком, быть разнообразными и направленными на развитие определённого вида речевой деятельности. В этой связи обязательна разработка комплекса упражнений, направленных на формирование лексических и грамматических навыков речи, аудирования, письма, чтения и др. Все задания и упражнения должны быть грамотно сформулированы и расположены в определённой методической последовательности;

г) текстовая часть в целом должна быть содержательной, оформленной без грамматических ошибок, тщательно проверенной;

д) список интернет-источников должен быть достоверным и способствовать выполнению учащимися веб-квеста. Он не должен быть слишком большим, необходимо выбрать только самые нужные и ценные источники.

2. Учитывать особенности оформления веб-квеста (цвет, шрифт и т.д.):

а) шрифт должен чётко выделяться на фоне страницы;

б) выбранные для визуализации средства (изображения, видеоматериалы) должны быть уместными (соответствовать содержанию страницы и логике изложения), красочными, интересными, дополнять текст и т.д.

3. Во время работы над проектом руководитель должен систематически проверять выполненную работу, связываться с участниками лично или по электронной почте.

4. Необходима подготовка к отчётам о ходе выполнения проектной работы. Преподаватель на занятии проводит с группой промежуточные обсуждения полученных результатов, выслушивая отчёт руководителя проекта, отвечает на вопросы студентов, помогает решить возникшие трудности.

5. В веб-квесте допустимо использование паролей на определённых этапах выполнения его участниками, однако он должен находиться в общем доступе в Интернете.

III. Заключительный этап (коллективная работа):

1. Защита проекта.

2. Обсуждение полученных результатов и трудностей, возникших в ходе выполнения проекта, выводы, пожелания и рекомендации учащихся для студентов, которым в будущем предстоит выполнить проектное задание.

Проект по созданию веб-квеста с указанными требованиями был апробирован на кафедре практического русского языка Ивановского государственного университета при обучении иностранных студентов-магистрантов курсу «Информационные технологии в филологии» и, как показал опыт, в дальнейшем помог успешно пройти проектную практику. Выполнение подобных проектных заданий стимулирует формирование методических умений и творческого мышления, а также повышает эффективность подготовки магистров к их будущей профессиональной педагогической деятельности.

Список использованных источников

1. Информационные технологии в обучении языку [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://itlt.edu.nstu.ru/webquest.php#3

2. Полат, Е.С. Метод проектов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://wiki.iteach.ru/images/4/4e/Полат_Е.С. __ Метод_проектов.pdf

3. Персональный сайт Тома Марча [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://tommarch.com/writings/what-webquests-are/.

УДК 811.161.3

П. А. Міхайлаў

БЕЛАРУСЫ І БЕЛАРУСКАЯ МОВА Ў ГЕРМАНІІ І ВЯЛІКАБРЫТАНІІ

У артыкуле паведамляецца пра беларускую дыяспару, навучанне роднай мове, беларусазнаўчыя даследаванні і прапаганду айчыннай культуры ў Германіі і Вялікабрытаніі ў XX – пачатку XXI стст.

Па некаторых звестках апошняга часу, за межамі Рэспублікі Беларусь больш чым у 72 краінах свету пражывае прыкладна 3–3,5 млн беларусаў. У 25 краінах афіцыйна зарэгістравана і дзейнічае больш за 220 грамадскіх арганізацый і структур беларускай дыяспары. Дзейнасць гэтых арганізацый "накіравана на захаванне нацыянальна-культурных традыцый, на развіццё культурных, навуковых, эканамічных кантактаў са сваёй гістарычнай радзімай" [2, с. 563].

Беларуская мова ў замежных краінах мае два асноўныя аспекты выкарыстання: ***прыкладны*** – як на ёй, так і на дзяржаўных мовах ствараюцца шматлікія падручнікі па беларускай мове для вучняў і для студэнтаў ВНУ, выдаюцца навучальныя граматыкі і слоўнікі; ***навукова-даследчы*** – беларуская мова выступае як аб’ект навуковага вывучэння, друкуюцца шматлікія манаграфіі, слоўнікі і інш. Прадстаўнікі беларускай дыяспары і мясцовыя навукоўцы ажыццяўляюць шырокую асветніцкую працу па захаванні нацыянальна-культурнай адметнасці беларусаў, даследаванні беларускай мовы, культуры, этнаграфічных асаблівасцей, ствараюць шматлікія мастацкія творы, друкуюць на беларускай мове часопісы, газеты, разнастайныя навуковыя працы (частка з іх выходзіць на англійскай, нямецкай і іншых мовах).

Усяго ў гісторыі ***Германіі*** навукоўцы вылучаюць тры хвалі эміграцыі, пачынаючы з канца XIX ст. У выніку дзвюх сусветных войнаў на тэрыторыю Германіі трапілі не толькі па ўласнай ініцыятыве, але і прымусова сотні тысяч жыхароў Беларусі ў якасці ваеннапалонных, людзей, прымусова вывезеных на працу, вязняў канцлагераў і г.д. (па розных ацэнках даследчыкаў ад 400 да 700 тысяч чалавек толькі ў 1941–1944 гг.). Па заканчэнні ваенных дзеянняў саюзніцкія акупацыйныя ўлады стварылі для іх на тэрыторыі Заходняй Германіі *Беларускія лагеры для перамешчаных асоб*. Тут у 1945–1950 гг. існавалі паўнацэнныя беларускія гімназіі імя Янкі Купалы (Рэгенсбург), імя М.Багдановіча (Ватэнштэт), імя У.Ігнатоўскага (Майнлёз) і інш., шэраг пачатковых школ і дзіцячых садкоў для эмігрантаў з Беларусі [3]. Гімназіі сталі цэнтрамі беларускага школьніцтва ў Германіі, тут ствараліся для вучняў падручнікі, буквары, чытанкі. Пазней гэтыя навучальныя ўстановы былі зачыненыя з прычыны масавага пераезду беларусаў на сталае жыхарства ў іншыя краіны. На беларускай мове ў Германіі друкаваліся газеты і часопісы не толькі грамадска-палітычнага кірунку *“Раніца”*, *“Шляхам жыцця”*, *“Рух”*, *“Голас беларусаў”*, *“Беларускае слова”*, *“Бацькаўшчына”* і інш., але і літаратурна-грамадскія *“Шыпшына”*, *“Сакавік”*, *“Баявая ўскалось”*, рэлігійныя *“Звіняць званы святой Сафіі”*, *“Беларускі царкоўны голас”*, *“Праваслаўны беларус”*, маладзёжныя *“Скаўт”*, *“Скаўцкая інфармацыйная служба”*, *“Юнак”*, гумарыстычныя *“Шарсцень”*, *“Смехам па галаве”*, дзіцячы *“Каласкі”* і іншыя выданні. Друкавалі іх беларускамоўныя выдавецтвы *“Бацькаўшчына”*, *“Шыпшына”*, *“Раніца”*, выдавецкія суполкі *“Крыніца”*, *“Заранка”*, *“Рунь”* і інш. На пачатку 1950-х гг. пераезд беларусаў з Германіі ў іншыя краіны ў асноўным завяршыўся, а шэраг выданняў, выдавецтваў і ўстаноў паступова перамясціліся ў ЗША. З гэтага часу адным з важных цэнтраў беларускай эміграцыі ў Германіі стаў г. Ляймен, дзе ў 1982 г. створаны т.зв. “*Беларускі музей*”, у якім са збораў беларускай эміграцыі ў Англіі, Аўстраліі, ЗША прадстаўлена адзенне, старыя пячаткі, манеты,

маркі, кнігі, іншыя экспанаты, а таксама “Інстытут беларусаведы” – навукова-даследчая і выдавецкая ўстанова беларускай эміграцыі ў Германіі, што да 1993 г. выдаваў часопіс “Весткі”. У ім друкаваліся творы эмігранцкіх беларускіх пісьменнікаў, літаратараў з Польшчы і Беларусі, а таксама кнігі па гісторыі, этнаграфіі і культуры Беларусі.

Усё пералічанае вышэй – плён намаганняў саміх беларусаў-эмігрантаў, зацікаўленых у захаванні імі роднай мовы і культуры на чужыне. Аднымі з першых нямецкіх вучоных, што зацікавіліся беларускай мовай у Германіі, былі Рудольф Абіхт і Макс Фасмер. Так, Р.Абіхт пачаў даследаваць старажытнабеларускія пісьмовыя помнікі яшчэ ў 90-я гг. XIX ст., друкаваў у газетах разнастайныя беларускія матэрыялы, а ў 1918 г. у Вроцлаве сумесна з Я.Станкевічам выдаў беларускі буквар “Просты спосаб стацца ў кароткім часе граматным”. Нямецкі мовазнавец-славіст М.Фасмер прымаў удзел у акадэмічнай канферэнцыі па рэформе беларускага правапісу і азбукі (1926, Мінск), шырока выкарыстоўваў беларускі матэрыял у трохтомным “Этымалагічным слоўніку рускай мовы” (1953–1958), што садзейнічала “знаёмству еўрапейскай славістычнай грамадскасці з лексічнай спецыфікай беларускай мовы” [4, с. 13], змяшчаў беларускі анамастычны матэрыял у шматтомных выданнях “Слоўнік рускіх гідронімаў” (з 1961 г.) і “Слоўнік рускіх геаграфічных назваў” (з 1962 г.). У Берлінскім універсітэце з 1967 г. выкладаюць беларускую філалогію нямецкія мовазнаўцы Карл Гутшміт і Соня Хайль. У нямецкім друку К.Гутшміт апублікаваў шэраг рэцэнзій і аглядаў навуковых прац беларускіх лінгвістаў па фразеалогіі, стылістыцы, дыялекталогіі, анамастыцы, лексікаграфіі, гісторыі беларускай літаратурнай мовы і беларускага мовазнаўства, пераклаў на нямецкую мову творы шэрагу беларускіх пісьменнікаў.

З 2006 г. ва ўніверсітэце імя Карла фон Асецкага ў Альдэнбургу пад кіраўніцтвам прафесара Герда Генчэля група маладых нямецкіх супрацоўнікаў сумесна з выкладчыкамі БДУ (Мінск) распачалі сумесны навуковы праект па даследаванні т.зв. “трасянкі” ў беларускім штодзённым маўленні. За гэты час мовазнаўцамі абедзвюх краін па дадзенай праблеме апублікаваны шэраг зборнікаў і артыкулаў, прачытаны даклады на буйных Міжнародных канферэнцыях, з’ездах і інш. У Альдэнбургу выдадзены зборнікі публікацый па праблеме “трасянкі” такіх беларускіх даследчыкаў, як Г.А. Цыхун (2013) і С.М. Запрудскі (2008, 2014).

Беларуска-брытанскія сувязі налічваюць ужо некалькі стагоддзяў. У Лондане працаваў друкар Ян Літвін, выдаваў свае кнігі Аляксандр Рыпінскі, лячыўся Тадэвуш Касцюшка, прыязджаў Юльян Нямцэвіч… Аднак гэта былі адзінкавыя наведванні Вялікабрытаніі. Больш шырокія кантакты пачаліся ў XIX ст. з развіццём у Еўропе транспартных сродкаў і пашырэннем міграцыйных працэсаў, а асабліва – у сярэдзіне XX ст.

Па заканчэнні Другой Сусветнай вайны каля 15 тысяч беларусаў апынуліся ў ***Вялікабрытаніі***, дзе ў 1947 г. заснавалі *Згуртаванне беларусаў Вялікабрытаніі* з аддзеламі ў Лондане, Брадфардзе, Манчэстары і Бірмінгеме. Пазней былі створаны іншыя грамадскія і канфесійныя арганізацыі, заснаваны рэдакцыі шэрагу беларускіх часопісаў і газет, суботнія і нядзельныя школы і інш. Галоўнымі цэнтрамі навукова-культурнага жыцця беларусаў у Вялікабрытаніі сталі *Беларуская бібліятэка і музей імя Ф.Скарыны* і *Англа-беларускае таварыства*, якія супрацоўнічаюць у арганізацыі і правядзенні разнастайных семінараў, навуковых канферэнцый, выстаў, літаратурных вечарын і г.д. Значная роля ў духоўным і культурным жыцці беларусаў Вялікабрытаніі належыць канфесійным аб'яднанням. На беларускай мове выдаецца шэраг навуковых, грамадска-палітычных і канфесійных часопісаў (*"Часопіс беларускіх даследаванняў"* – на англійскай мове, *"Чарнобыль у Беларусі"*, *"Патрыёт"*, *"Божым шляхам"*, сатырычны *"Крапіва"* і інш.).

Шэраг навукоўцаў Вялікабрытаніі актыўна даследуюць у апошнія дзесяцігоддзі беларускую літаратуру і мову. Найбольш плённа на беларускай філалагічнай ніве працуюць Арнольд Макмілін, Джэймс Дынглі, Вера Рыч, Гай Пікарда, Рэджыналд дэ Брэй, Генры Лімінг, Шырын Акінэр, Пітэр Маё і інш. Так, А.Макмілін апублікаваў "Слоўнік беларускай літаратурнай мовы XIX ст." (на англійскай мове, Лондан, 1973), шэраг манаграфічных даследаванняў па гісторыі беларускай літаратуры ("Беларуская літаратура ў 50–60-ыя гг. XX стагоддзя", 1999, перакладзена на беларускую мову ў 2001; "Беларуская літаратура дыяспары", 2002, перакл. 2004; "Пісьменства ў халодным клімаце: беларуская літаратура ад 70-х гг. XX ст. да нашых дзён", 2010, перакл. 2011 і інш.). Журналістка, супрацоўніца вядомага ў Вялікабрытаніі навукова-папулярнага часопіса *"Natur"* Вера Рыч займалася перакладамі твораў беларускіх пісьменнікаў на англійскую мову, у асноўным паэзіі, апублікавала шэраг зборнікаў сваіх перакладаў (1971, 1982, 2004). Многія англійскія навукоўцы займаюцца пераважна мовазнаўчай праблематыкай. Яны даследуюць пытанні гісторыі беларускай мовы: Г. Лімінг прааналізаваў мову "Новага Запавету", надрукаванага ў Куцеінскім манастыры, а Ш. Акінэр абараніла ў 1980 г. дысертацыю пра беларускія кітабы; сучасны стан беларускай мовы: П.Маё напісаў граматыку беларускай мовы (1976), займаўся падрыхтоўкай англа-беларускага слоўніка, трохмоўны варыянт якога апублікаваны ў Мінску пад назвай "Кішэнны англа-беларуска-рускі слоўнік" (1995), надрукаваў шэраг беларусазнаўчых артыкулаў [1, с. 425–489].

Адметнае месца сярод беларусістаў Вялікабрытаніі належыць Гаю Пікарда, які быў актыўным сябрам і шматгадовым сакратаром

Англа-беларускага таварыства. Ён збіраў старажытныя беларускія царкоўныя спевы, апублікаваў па-беларуску і па-англійску “Беларускі царкоўны сьпеўнік Сьв. Літургіі” (кн. 1–2, 1979–1991), “Беларускі духоўны сьпеўнік” (1989), навукова-папулярнае выданне “Царкоўная музыка на Беларусі 989–1995” (1995). Акрамя гісторыі музыкі, Г. Пікарда даследаваў жыццё і дзейнасць Ф. Скарыны, гісторыю перакладаў Бібліі на беларускую мову, духоўную культуру і права ў Вялікім Княстве Літоўскім, з’яўленне беларусаў у Вялікабрытаніі. За даследаванне і прапаганду беларускай культуры за мяжой узнагароджаны ордэнам Ф. Скарыны (2000) і згодна з апошнім пажаданнем, пахаваны ў крыпце Чырвонага касцёла ў Мінску (2007) [1, с. 474–475].

Прафесар Рэдынгскага ўніверсітэта Д.Дынглі – аўтар шэрагу беларусазнаўчых і славістычных публікацый, шматгадовы старшыня *Англа-беларускага таварыства* (змяніў на гэтай пасадзе Г.Пікарда), член рэдкалегіі ангамоўнага *“Часопіса беларускіх даследаванняў”* [1, с. 47 –477].

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Гардзіенка, Н. Беларусы ў Вялікабрытаніі / Н.Гардзіенка. – Мінск: Медысонт, 2010. – 620 с.

2. Культура Беларусі: энцыклапедыя. Т. 3. / рэдкал.: Т.У. Бялова (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: Беларус. Энцыкл. імя П.Броўкі, 2012. – 688 с.

3. Максімюк, Я. Беларуская гімназія імя Янкі Купалы ў Заходняй Нямеччыне: 1945 – 1950 / Я. Максімюк. – Нью-Ёрк-Беласток: Бел-кі Інст. навукі і мастацтва, 1994. – 199 с.

4. Прыгодзіч, М.Р. Беларуская мова ў працах замежных лінгвістаў / М.Р. Прыгодзіч, А.А. Прыгодзіч. – Мінск: БДУ, 2010.

УДК : 811.161.2'37:159.932-055.2:070

В. О. Романенко

ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ СОВЕТСКОЙ ЖЕНЩИНЫ (НА МАТЕРИАЛЕ СТАТЕЙ ЖУРНАЛА «РАДЯНСЬКА ЖІНКА»)

В статье анализируется понятие «языковая личность» на примере украинской женской периодики, которая воплотила не только официальную идеологию, но и язык ушедшей эпохи. Была предпринята попытка доказать, что украинская женщина советского периода как языковая личность выступает типичным представителем лингвокультурного сообщества советской Украины, образцом определенной ментальности, но при всем этом является региональным

вариантом «советской женщины» с определенным набором характеристик «идеальной женщины», которые выделены в данной статье по материалам украиноязычного журнала «Радянська жінка».

Одно из центральных мест в современной гуманитарной науке и, в частности, в лингвистике занимает теория языковой личности, в которой особенности индивидуума описываются в неразрывной связи с языковыми характеристиками данной личности. Внимание исследователей акцентируется на том, что человек выступает не только носителем языка, но и его творцом. Все вышесказанное позволяет подчеркнуть антропоцентричность и междисциплинарность понятия «языковая личность».

В настоящее время теория языковой личности находится под пристальным вниманием, в первую очередь, лингвистов, а также историков, этнологов, литературоведов, социологов, политологов, философов. Гуманитарии заинтересованы в комплексном изучении проблемы, так как понятие *языковая личность* занимает центральное место в человеческом обществе. Подтверждением вышесказанного могут быть слова Ю. Караулова: «…языковая личность – вот та сквозная идея, которая, как показывает опыт ее анализа и описания, пронизывает и все аспекты языка, и одновременно разрушает границы между дисциплинами, изучающими человека, поскольку нельзя изучать человека вне его языка» [9, с. 23].

Данное направление в современной лингвистике получило назван ие *лингвоперсонология.* Впервые термин «лингвистическая персонология» ввел в научный обиход В. Нерознак. Лингвоперсонология – это самостоятельное направление в языкознании, изучающее теорию языковой личности, объектом исследования которого становится субъект и его языковые проявления [10, с. 112].

Значительный вклад в изучение понятия «языковая личность» сделали такие ученые, как В. Виноградов [1, 2], Ю. Караулов [9], В. Карасик [7], С. Воркачев [3] и многие другие.

Объектом внимания в данной статье является понятие «языковая личность»; предметом – языковая личность украинской женщины по материалам журнала «Радянська жінка» за 1982 год (№ 1, 2, 3).

Цель исследовании: описать особенности украинской женщины как языковой личности, используя понятийный аппарат теории языковой личности.

И. Зыкова в своем монографическом исследовании определяет личность как «продукт общественного развития и результат включения индивидов в систему социальных отношений посредством активной деятельности и (непременно) общения», которое дает возможность каждому

человеку быть «самодостаточным, самоопределившимся и полноправным членом *глобального* человеческого содружества». А *слово,* в свою очередь, способствует приобретению личностью особого статуса, то есть статуса словесной (или языковой) личности [5, с. 312]. Следовательно, можно утверждать, что языковая личность – это углубление, развитие, насыщение дополнительным содержанием понятия «личность» вообще.

Актуальность исследования данного вопроса связана с дискуссионностью проблемы, а также с множеством различных точек зрения на само понятие «языковая личность». Данный термин *языковая личность* принадлежит В. Виноградову, а его теория в дальнейшем получила широкое развитие в работах многих ученых.

В лингвистике под языковой личностью понимается любой носитель языка, который порождает тексты, используя имеющиеся в языке средства с целью вербализации своих обобщенных представлений об окружающем его мире (включая и человека в нем), а также для достижения конкретных прагматических целей.

Существует и другое понимании термина. *Языковая личность* – это совокупность особенностей вербального поведения человека, использующего язык как средство общения (т. е. *личность коммуникативная*; об этом подробнее в работах С. Сухих, В. Зеленской). Языковая личность – это закрепленный преимущественно в лексической системе базовый национально-культурный прототип носителя определенного языка, своего рода, по выражению И. Зыковой, «семантический фоторобот», составляемый на основе мировоззренческих установок, ценностных приоритетов и поведенческих реакций, отраженных в словаре (иными слова, это так называемая *личность словарная, этносемантическая*; описана в работах В. Карасика, С. Воркачева). Также языковая личность – это человек, носитель языка с учетом его способности к речевой деятельности, т. е. как комплекс психофизиологических свойств индивида, позволяющий ему производить и воспринимать речевые произведения (т. е. *личность речевая*; термин используется в работах Г. Богина) [5, с. 313].

Особый интерес, с нашей точки зрения, представляет описание языковой личности в работах Ю. Караулова [8, 9]. Ученый отмечает, что языковая личность является носителем совокупности способностей и характеристик, обусловливающих создание и восприятие человеком текстов, которые, в понимании Ю. Караулова, различаются: а) степенью структурно-языковой сложности, б) глубиной и точностью отражения действительности, в) определенной целевой направленностью. Ученый утверждает, что языковая личность состоит из трех уровней: нулевого, т.е. семантического уровня организации языковой личности, первого –

лингвокогнитивного уровня, позволяющего установить иерархию смыслов и ценностей в картине мира языковой личности; второго, или мотивационного уровня, позволяющего выявить и охарактеризовать мотивы и цели, движущие развитием, поведением языковой личности, управляющие ее текстопроизводством и, в конечном итоге, определяющие иерархию смыслов и ценностей в ее языковой модели мира [9, с. 36-37]. Именно слово играет основополагающую роль в осуществлении перехода от *нулевого уровня* к *лингвокогнитивному, второму уровню* и далее к устойчивым коммуникативным потребностям и коммуникативным чертам, в которых раскрываются внутренние установки, цели и мотивы личности (т. е. *высшему, мотивационному уровеню*) [5, с. 314].

Ю. Караулов подчеркивает, что важной составляющей языковой личности выступает национальная характеристика говорящего как некая доминанта, определяемая национально-культурными традициями и господствующей в обществе идеологией, которая, в свою очередь, позволяет выделить в общеязыковой картине мира инвариантную часть и говорить о существовании общенационального (этнокультурного) типа, детерминирующего принадлежность языковой личности к тому или иному лингвокультурному сообществу, а также способствовать построению особого типа коммуникации между представителями различных типов.

Д. Гудков поддерживает идеи Ю. Караулова и отмечает, что не существует «языковой личности вообще, она всегда принадлежит определенному лингвокультурному сообществу» [4, 48-49]. Мы солидарны с этой точкой зрения, так как языковая личность обязательно репрезентует этнические черты индивидуальности.

Многие ученые уделяли внимание различным составляющим языковой личности. Эмоциональной доминанте особое значение придавали Э. Носенко, Э. Нушикян, Л. Маланова, Е. Харьковская. Социальная составляющая интересовала Н. Фомину, С. Дашкову. Н. Трубецкой одним из первых обратил внимание на важность возрастных и гендерных особенностей индивидов. Этот же автор отмечает, что в случае, когда социальные различия выражены слабо, различия по полу и возрасту имеют решающее значение для общения (например, для мужской речи характерно намеренное огрубление речи, употребление стилистически сниженной лексики и т.д.) [11].

Считаем, что особый интерес представляет языковая личность, которую репрезентуют периодические издания советского периода. В них воплотилась не только официальная идеология, но и язык ушедшей советской эпохи. Такой тип языковой личности продолжает оставаться актуальным предметом изучения лингвистов.

Как языковая личность, украинская женщина советского периода выступает типичным представителем лингвокультурного сообщества Украины, образцом определенной ментальности, но при всем этом является региональным вариантом «советской женщины» с определенным набором характеристик «идеальной женщины». В этом мифическом образе воплощается обобщенное представление именно о такой женщине. Незаменимым инструментом официальной государственной идеологии, который не только отображал, но и создавал актуальные женские образы, были периодические издания для женщин: «Радянська жінка», «Колгоспниця», «Селянка» и другие. В этих журналах каждая рубрика фактически представляет отдельные грани образа идеальной женщины.

Иллюстрацией могут быть заголовки статей в журнале «Радянська жінка», которые мы предлагаем рассматривать в следующих тематических группах.

Первая группа – **женщина как идеальная жена** представлена материалами со следующими названими: (укр.) *«Просто хороша дружина»* (текст статьи посвящен теме: какой должна быть жена моряка: «… Якою, на Вашу думку, має бути дружина моряка? – Вірною», « … Зараз у розмовах модною стала тема лідерства у родині. Чоловікові чи жінці належить вирішальне слово в усіх справах? А в родині моряка жінка часом стає лідером вільно чи невільно») [19, с. 22]. В статье (укр.) *«Еліксир для чоловіків»* в юмористической форме доказывается важность семейной жизни для мужчин, которые не хотят жить вне семьи: «*… сімейне життя – еліксир…* ») [20, с. 29]. Еще примеры: (укр.) *«Будьте красиві в свята і будні»* [21, с. 30] (статья посвящена вопросу о прическах и моде).

Вторая тематическая группа: **женщина – идеальная хозяйка**: представлена в следующих заголовках: (укр.) *«У своєму домі – господарки»* [18, с. 20]; «Кому пекти пироги» [24, с. 18].

Третья группа – **женщина – мать**: (укр.) «Солдат, а матері – син» («*… Яким б не було бадьорим та життєрадісними синовні листи вже звідти, де одягнув пілотку і прийняв присягу, все одно **материнське серце** в невсипущій турботі…*») [13, с. 1-2]; *«Материнська слава»* (о многодетной семье) [22, с. 1]; *«Сім'я: кілька штрихів до портрета багатодітної родини»* [17, с. 18].

Четвертая группа – **женщина как идеальная труженица** представлена в статьях: (укр.) *«Її кандидатський стаж»* [14, с. 3]; *«Телефоністка»* [15, с. 9]; *«Хазяйки»* (о лучших труженицах колхоза) [23, с. 8]; *«Так щедро висвітлена доля»*: «… То тут, то там спалахують вогники червоних хустинок. Їх носять лише ті *камвольниці*, які досягли певних успіхів у соціалістичному змаганні, удостоєні щонайменше звання ударника комуністичної праці… » [12, с. 1-3].

Пятая тематическая группа – **женщина – спортсменка**: (укр.) *«Лід і полум'я»* (про ковзанярський спринт і жінок) [16, с. 17].

И последняя группа – **женщины с активной жизненной позицией:** (укр.) *«Я – Наталя Київська»* («… Наталя Мельниченко, член секції по роботі серед жінок Українського товариства дружби і культурного зв'язку з зарубіжними країнами, лектор міського товариства «Знання», член військово-наукового товариства при київському Будинку офіцерів …») [25, с. 21].

Таким образом, учитывая все вышесказанное, можно сделать вывод, что процесс становления и развития языковой личности находится под пристальным вниманием лингвистов, так как это понятие занимает центральное место в социуме и в современной антропоцентрической парадигме. В лингвистике под языковой личностью в широком смысле понимается любой носитель языка, который порождает тексты, используя имеющиеся в языке средства с целью вербализации своих представлений об окружающем его мире вцелом (включая и человека в нем), а также для достижения конкретных прагматических целей.

В статьях периодики особым типом языковой личности является языковая личность, представленная советской украинской женщиной, с жесткой идеологической регламентированностью и языком ушедшей советской эпохи. Периодическое издание «Радянська жінка» последовательно демонстрирует обобщенное представление об идеальной женщине, которая обязательно должна была воплощать в себе образ не только идеальной жены, хозяйки, матери, но и передовика производства, труженици – строителя коммунизма, а также спортсменки и обязательно личности с активной жизненной позицией.

Список использованных источников

1. Виноградов, В.В. История слов / В. В. Виноградов.– М.: ИРЯ РАН, 1999. – 79 с.

2. Виноградов, С.И. К вопросу о нормативности языкового сознания / В. В. Виноградов // Этническое и языковое самосознание: Материалы конференции (Москва, 13–15 декабря 1995 г.). М., 1995. С. 24–25.

3. Воркачев, С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадиг- мы в языкознании [Текст] / С. Г. Воркачев // Филологические науки. - 2001 – № 1. – С. 64–72.

4. Гудков, Д. Б. Теория и практика межкультурной коммуникации / Д. Б. Гудков. – М., 2003.

5. Зыкова, И. В. Культура как информационная система: Духовное, ментальное, материально-знаковое. Монография. – М.: Книжный дом «Либроком», 2011. – 368 с.

6. Ігнатенко, І. «Ідеальна жінка»: уявлення про жіночу красу в СРСР у 1920–1930-ті роки / І. Ігнатенко, О. Оприско // Етнічна історія народів Європи.

– 2014. – Вип. 42. – С. 178–183. – Режим доступу:http://nbuv.gov.ua/j-pdf/eine_2014_42_28.pdf
7. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002.
8. Караулов, Ю.Н. Русская языковая личность и задачи ее изучения / Ю. Н. Караулов // Язык и личность. – М., 1989. С. 3-8.
9. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. 2-е издание. М.: URSS, 2002. – 264 с.
10. Нерознак, В. П. Лингвистическая персонология: к определению статуса дисциплины / В. П. Нерознак // Язык. Поэтика. Перевод. – М.: Изд-во МГУ, 1996. – С. 112–116.
11. Трубецкой, Н.С. Основы фонологии / Н. С. Трубецкой. – М.:АСТ, 2000. – С. 26.
12. Так щедро висвітлена доля // Радянська жінка. – 1982. – № 1 – с. 1-3.
13. Солдат, а матері – син // Радянська жінка. – 1982. – № 2 – с. 1-2.
14. Її кандидатський стаж // Радянська жінка. – 1982. – № 2 – с. 3.
15. Телефоністка // Радянська жінка. – 1982. – № 2 – с. 9.
16. Лід і полум’я // Радянська жінка. – 1982. – № 2 – с. 17.
17. Сім’я (кілька штрихів до портрета багатодітної родини) // Радянська жінка. – 1982. – № 2 – с. 18.
18. У своєму домі – господарки // Радянська жінка. – 1982. – № 2 – с. 20.
19. Просто хороша дружина // Радянська жінка. – 1982. – № 2 – с. 22.
20. Еліксир для чоловіків // Радянська жінка. – 1982. – № 2 – с. 29.
21. Будьте красиві в свята і будні // Радянська жінка. – 1982. – № 2 – с. 30.
22. Материнська слава // Радянська жінка. – 1982. – № 3 – с. 1.
23. Хазяйки // Радянська жінка. – 1982. – № 3 – с. 8.
24. Кому пекти пироги // Радянська жінка. – 1982. – № 3 – с. 18.
25. Я – Наталя Київська // Радянська жінка. – 1982. – № 2 – с. 21.

УДК 811.161.3’272:11

Г. В. Сериков, Л. П. Кузьмич

БЕЛОРУССКИЙ ЯЗЫК СКВОЗЬ ПРИЗМУ МЕТАФИЗИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ

В статье в несколько необычном ракурсе рассматривается использование белорусского языка его русифицированными носителями. Читателю предлагается спроецировать на уровне внутренних субъективных ощущений собственную поведенческо-языковую модель повседневного и профессионального общения, честно ответить себе на некоторые вопросы и задуматься о существующей языковой ситуации.

Обучение иностранному языку, как это известно большинству из нас, представляет собой чередующиеся переходы с линии привычной языковой практики на другую, незнакомую, и обратно. Линии родственных восточнославянских языков (русского, украинского и белорусского) в силу своей исторической природы, согласно новой модели мира, предложенной физиком Вадимом Зеландом [1], проходят рядом в метафизическом пространстве вариантов, непрестанно реализуясь в ежедневных отдельных речевых ситуациях, и поэтому носители этих языков без особого труда понимают друг друга, а при желании легко овладевают похожим языком соседа.

На физическом плане мы имеем следующую картину: Беларусь «равноправно» граничит с Польшей, Украиной, Россией, Латвией и Литвой, и речь многих жителей приграничных районов закономерно приобретает еле уловимые оттенки того или иного соседнего языка, что особенно проявляется в лексике и фонетике. Большинство же представителей среднебелорусских говоров и обоих диалектов (северо-восточного и юго-западного) не испытывают влияния со стороны языков народов-соседей, и поэтому огромная часть населения на энергетическом плане ощущает языковые линии примерно в таком порядке: 1) русский, 2) белорусский, 3) польский и украинский, 4) литовский и латышский. Проводя метафорическую аналогию с интернет-ресурсами, можно сказать, что больше всего пользователи «кликают» на линию русского языка: она более востребована, более «посещаема». Ученик средней школы чаще просит объяснить значение белорусского слова посредством русского. Если же кто-то не понимает значения русского слова (малоупотребительного, например, или заимствованного), то ему в голову не придет докопаться до его значения посредством перевода на белорусский язык. В этом случае человек обращается к толковому словарю русского языка (или к Википедии в интернете).

На тонком плане «маятник» русского языка раскачивается энергией всех его приверженцев безоговорочно и естественно. Профессор Н. Б. Мечковская в одной из своих книг сравнила по значимости для белоруса русский язык с воздухом, а белорусский – с хлебом [2]. «Маятник» же белорусского языка подпитывается значительно слабее энергией своих сторонников, которые спорадически заходят на эту линию с целью обозначения своей профессиональной принадлежности, в большинстве случаев избирательно общаясь с коллегами по работе или учащимися в стенах научных или образовательных учреждений. «Маятнику» белорусского языка хватает энергии приверженцев лишь на то, чтобы хоть как-то поддерживать свои колебания и на физическом плане проявлять хоть какие-то признаки жизни языка. Согласно учению В. Зеланда «Трансерфинг реальности», энергия внешнего намерения успешно

реализуется только «в единстве души и разума». Поэтому, видимо, чтобы раскачать «белорусскоязычный маятник», необходимо иметь безоговорочное желание души говорить по-белорусски во всех без исключения коммуникативных ситуациях, а не избирательно, руководствуясь лишь понятием целесообразности, т.е. указаниями разума. Преподаватели белорусского языка, как никто другой, ощущают этот разлад души и разума на протяжении всей своей профессиональной деятельности. Большинство из них общается со своими детьми и родителями по-русски (если таковой язык можно назвать русским), т.к. именно на этой языковой линии устремления их души и разума совпадают, дискомфорта и разлада нет, «маятник» русского языка в этом случае подпитывается качественной энергией и поэтому всё больше раскачивается, увлекая за собой новые поколения белорусов. Определение белорусского языка как «матчына мова» уже давно звучит фальшиво, т.к. в подавляющем большинстве случаев не соответствует физической реальности. В окружающей нас действительности «проекция» белорусского языка реализуется через призму опыта русскоязычного мышления и говорения в немногочисленных секторах реальности: в некоторых периодических изданиях, художественной литературе, в отдельных радио- и телепередачах, на некоторых белорусскоязычных сайтах, в изданиях белорусской эмиграции, в школах и на филологических факультетах вузов. Синхроный «внутренний» перевод русскоформатных мыслей на белорусский язык, речевые паузы, обусловленные подбором подходящего белорусского эквивалента, оговорки и проскальзывающие русизмы, лексически бедная белорусскоязычная речь – вот признаки человека, мыслящего условно по-русски.

На энергетическом плане носитель «белорусскости» в большинстве случаев пожизненно обременен одной очень увесистой гирькой – «маятником» лжи, который вынужден раскачивать, лавируя между различными коммуникативными ситуациями, подсознательно разделяя собеседников на «своих» и «чужих». «Свои» – это, как правило, те, с кем можно поговорить на том языке, на котором думаешь, которым «дышишь». К «своим» относятся собственные дети, родители, родственники, соседи по дому и даче, не связанные профессионально с «белорусским маятником», случайные прохожие и члены вре́менных коллективов, образующихся в домах отдыха, туристических походах, армейской среде и проч. «Чужаками» же на тонком, энергетическом, плане являются как раз те, с кем на плане физическом взаимодействуешь на профессиональном – белорусскоязычном – поприще. В силу необходимости подтверждения собственной принадлежности к белорусской национальной марке эти люди периодически перепрыгивают с линии русскоязычной на белорусскоязычную, незначительно раскачивая «маятник» последней. Незначительно потому, что действуют в разладе с

душой, предоставляя разуму право безграничного контроля над своими действиями: в данном случае – над говорением по-белорусски. В привычной физической реальности всё выглядит «как надо»: преподаватели-белорусоведы общаются между собой и со студентами по-белорусски. На плане же тонком всё выглядит иначе: обхватив разумом и душой «маятник» русского языка, энергетическая сущность белоруса с удовольствием раскачивается на этих удобных и просторных качелях и лишь от случая к случаю, пролетая мимо, подталкивает ногой соседний «маятник» «матчынай мовы», чтобы его колебания до конца не угасли. Что движет в этом случае белорусом? Высокая сознательность? Любовь к языку пращуров? Необходимость сохранить культурное наследие? Нет. Делать это белоруса вынуждает всё тот же «маятник» лжи, который, в случае необходимости, может задвинуть выскочку назад: «Говори, как все!»

Итак, мысленному взору читателя предлагается следующая картина. Сквозь разношерстную гудящую толпу идут навстречу друг другу (не подозревая о предстоящей встрече) два белоруса-филолога. По пути они беззаботно перебрасываются фразами со своими встречными знакомцами, общаются с близкими приятелями на языке своей души, даже не задумываясь над тем, какой это язык. Со стороны нам, однако, кажется, что и один, и другой разговаривают со случайными собеседниками по-русски. В какой-то момент они замечают друг друга… На тонком плане, под давлением разума, душа каждого из них, ощущая дуновение лёгкого дискомфорта, перескакивает с привычной языковой линии на «правильную», отдавая при этом энергетическую дань в виде недовольства «маятнику» лжи, подпитывая его и раскачивая еще больше. Пообщавшись о том о сём на линии белорусского языка, коллеги-белорусоведы отправляются дальше по своим делам, а их души, уже не сдерживаемые необходимостью, быстренько перепрыгивают на комфортную линию к привычным словам и речевым навыкам. С облегчением перепрыгнув назад, души белорусов опять задели «маятник» лжи, сообщив ему дополнительно некоторое количество энергии в виде освободившегося довольства и желанного уюта.

Думается, Ваш опыт, читатель, готов тысячу раз засвидетельствовать тот факт, что никакими постановлениями, распоряжениями, указами и деятельностью партий и товариществ белорусский язык не сохранить, а уж тем более не обогатить и не развить. Все подобного рода потуги – это продукт разума, идущего вразрез с устремлениями души. Душа белоруса, склонившегося над детской кроваткой, говорит голосом мамы: «Сыночек, скажи «папа»…» И лишь много позже, уже в школе сыночек вдруг узнаёт, что на «матчынай мове» «папа» – это «тата».

В этой ситуации можно было бы попробовать не подпитывать своей энергией маятник лжи. Например, преподаватели кафедр

западноевропейских языков между собой говорят так, как привыкли говорить с детства (изредка, правда, вкрапляя иностранные фразы), т.е. на своём родном языке. *Родном* в *настоящем* смысле этого слова. И при этом не переживают по поводу того, что не говорят постоянно на преподаваемом языке со студентами, с прохожими, со своими детьми.

В нашем случае на белорусский язык также для начала следует попробовать взглянуть отстранённо и беспристрастно, как на инструмент общения, задав себе вопрос: «Что же это за инструмент, который не пускается в серьёзное дело, а используется лишь для театральных декораций?» Почему белорусы не могут доверить белорусскому языку белорусскую юриспруденцию, белорусское делопроизводство, военную мысль, терминологию тяжелой и легкой промышленности, бизнеса? Почему со своими детьми молодые родители начинают говорить по-русски, а потом лицемерно называют белорусский язык «матчынай мовай»? Каждый из нас знает ответы на эти вопросы, но озвучивать их не принято. Можно, конечно, пробовать говорить по-белорусски в повседневной жизни, но это напрягает еще по одной причине: не каждый кассир в магазине или работник в канцелярии понимает все белорусские слова, а постоянно выступать качестве ликвидатора безграмотности утомительно и некомфортно.

Вернётся к белорусам белорусский язык лишь в том случае, если его по какой-то причине лихорадочно бросятся изучать все: от школьника до президента, если на нём будет модно говорить, если в этом контексте говорить по-русски будет не очень престижно, если каждый будет стремиться всё лучше и лучше овладевать белорусским языком, как это происходит в среде учащихся, соревнующихся в овладении английским, французским или немецким; когда у каждого появится органическая искренняя потребность в овладении языком, когда молодые мамы, склоняясь над своими детьми, и в мыслях не допустят знакомить своё чадо с каким-либо другим словом, кроме белорусского. Можно ли представить себе такую картину? Или это нечто из области фантастики? Опираясь на мысль В. Зеланда о том, что любой сценарий, возникший в воображении не есть иллюзия, а один из вариантов еще нереализованной действительности, можно с уверенностью сказать, что путь к именно такому сценарию развития событий уже имеется в пространстве вариантов, и этот путь не очень замысловат, и его требуется только разглядеть.

Список использованных источников

1. Зеланд, Вадим.Трансерфинг реальности: Вершитель реальности / Вадим Зеланд. – СПб.: Астрель АСТ, 2006. –225 с.

2. Мечковская, Н.Б. Социальная лингвистика / Н. Б. Мечковская. – М.: Аспект пресс, 1996. – 206 с.

УДК 81’373.231:81’42

А. В. Собко

АНГЛОЯЗЫЧНОЕ ИМЯ В РУССКОЯЗЫЧНОЙ СРЕДЕ

В качестве темы автором была выбрана тема межъязыковой коммуникации и языковых контактов, а именно восприятие англоязычных онимов русскоговорящими реципиентами. Данные, полученные при изучении современного антропонимикона Великобритании и США, могут быть полезными для исследований в области многих научных дисциплин: филологии, истории, социологии, этнографии, краеведения, лексикологии, морфологии, словообразования, ономасиологии, стилистики, истории языка, социолингвистики, коммуникативной лингвистики и многих других языковедческих дисциплин. Антропонимы являются ценным материалом для разного рода лингвистических исследований, ведь каждое имя собственное – это слово, поэтому оно входит в систему любого языка.

На базе проводимых нами научных исследований в области современного ономастикона Великобритании и США был разработан психолингвистический тест, выполнение которого было предложено группе русскоязычных испытуемых. Студентам факультета иностранных языков, изучающим английский язык, было предложено ответить на 13 вопросов, ответы на которые помогли выявить некоторые психолингвистические особенности восприятия англоязычного имени в русскоязычной среде. В анкетировании принимало участие 90 человек. Для сохранения чистоты эксперимента в тесте-опроснике отсутствовали какие-либо варианты ответов, поэтому студентам приходилось приводить собственные примеры англоязычных имён при ответах на поставленные перед ними вопросы. Результаты этого исследования нам и хотелось бы озвучить в данной статье.

Обработка полученных результатов показала, что в современном мире англоязычные имена уже не являются экзотикой и во всём своём многообразии знакомы современному русскоязычному населению. Ещё несколько десятилетий назад, русскоговорящие люди были знакомы с английскими именами собственными в основном благодаря учебным пособиям и классической иностранной литературе, это обусловливалось наличием так называемого «железного занавеса» и минимальными связями русскоязычного населения с Западом. Но в настоящее время, благодаря активному сотрудничеству и взаимодействию русскоговорящего населения с представителями англоязычных стран,

англоязычное ономастическое пространство доступно русскоговорящему обществу. Всемирная сеть Интернет, средства массовой информации, кино, музыка и литературные произведения делают английские имена собственные доступными всем и каждому.

Итак, согласно результатам нашего исследования, самыми популярными мужскими англоязычными именами у русскоязычного населения являются *John, Jack, Daniel, Nick, David, Henry, Joe, Chris, Peter, Mike, Alex, Andy* (имена указаны в порядке уменьшения популярности). Следует отметить, что имена *John, Jack Alex, David* были выбраны как самые благозвучные имена. При этом имена *John, Jack, Daniel, Nick, Mike, Alex, Daniel, Joe, Anthony* воспринимаются русскоговорящим реципиентом не только как американские, но и как великобританские имена.

Среди женских англоязычных имён лидирующие позиции заняли следующие имена: *Kate, Mary, Ann, Alice, Elizabeth, Margaret, Linda, Olivia, Helen, Beth, Sara, Dorothy, Rachel, Suzy, Scarlett, Barbara* (перечисление начинается с самых популярных имён). По благозвучности звучания были названы следующие англоязычные женские имена: *Alice, Kate. Ann, Elizabeth, Sarah, Alice, Olivia, Mary, Jane, Jennifer, Margaret.* Имена *Jennifer, Mary, Ann, Linda, Sarah* и *Elizabeth* считаются соответствующими как американскому населению, так и населению Великобритании.

К типично американским именам были отнесены *Sandra, Melrose, Julia, Summer, Selin, Troy, Lucy, Din, Evelyn, Megan, Aurelia, Ian, Benjamin, Joseph, Jim, Jarred, Sam, Evan, Justin, Ted, Andy, Will, Dillon.*

Среди самых нелюбимых англоязычных имён были названы следующие: *Justin, Edward, Bill, Scott, Bob, Patrick, Michael, David, Harry, Phillip, Tom, Kevin, Barack*.

По своему звучанию имена *Bill, Scott, Bob, Tom, Barack, Brad, Hew, Ozzy* считаются смешными. Интересным является тот факт, что на восприятие англоязычного имени *Justin* влияет современная поп-культура. Русскоязычные реципиенты соотносили данное имя с именем известного канадского певца Джастина Бибера (Justin Bieber), что, скорее всего, вызывало в их умах устойчивый негатив к данному человеку, его поведению в обществе, его творчеству и, как результат, к его имени. Что касается арабо-еврейского имени *Барак (Barack)*, то оно стало ассоциироваться в умах русскоязычного населения с США, по очевидным причинам, и, что интересно, вызывает у большинства опрашиваемых негативное отношение на сегодняшний момент. Такие имена, как *Britney, Kelly, Katy, Jessica, Kristen* воспринимаются некоторыми русскоязычными реципиентами негативно, ввиду устойчивой ассоциации имени с такими известными личностями, как Britney Spears, Kelly Clarkson, Jessica Simpson, Katy Perry, Kristen Stewart.

Имена *Barack, Brad, Peter, Donald, Freddy, Feeby, Anaconda, Georgia, Shakira, Isolea, Michelle, Zoe, Sierra, Barbara*, по мнению многих студентов, имеют смешное звучание. Мужские имена *Robert* и *Benedict* воспринимаются частью русскоязычных реципиентов негативно из-за ассоциации с актёрами Робертом Паттинсоном (Robert Pattinson) и Бенедиктом Камбербэтчем (Benedict Timothy Carlton Cumberbatch), чьи фамилии кажутся смешными русскоговорящему реципиенту. Имя *Arthur* воспринимается исключительно как английское имя и имеет устойчивую ассоциацию с именем английского писателя Артура Конан Дойла (Arthur Conan Doyle) или короля Артура.

Наше исследование показало, что на позитивное восприятие имени сильное воздействие оказывает ассоциация онима с той или иной реально существующей личностью (политиком, актёром, певцом и т.д.) или героем знаменитого произведения (чаще художественного фильма). Например, имя *Margaret* воспринимается положительно и ассоциируется с Маргарет Тэтчер, а имя *Elizabeth* – с королевой Елизаветой I и Елизаветой II. Имя *Agatha* ассоциируется с именем английской писательницы Агаты Кристи.

Несмотря на то, что чаще всего упоминаемое англоязычное имя *John* воспринимается русскоговорящим человеком как неинтересное или старомодное, оно всё же имеет в некоторых случаях позитивную окраску при наличии положительной ассоциации этого имени с киноактёром Джонни Деппом. Многие студенты считают имя *John* самым благозвучным и подходящим именно для носителей английского языка.

Интересным и неожиданным фактом нашего исследования явилось то, что некоторые иностранные, абсолютно не английские имена, указывались русскоговорящими реципиентами как американские либо британские. Объяснением этому может служить тот факт, что люди в современном мире активно мигрируют из одной страны в другую, остаются на ПМЖ в США или Великобритании и после обретения известности и популярности воспринимаются не только как носители английского языка, но и как представители англоязычной культуры. В результатах теста присутствовали такие неанглийские имена, как *Emanuel, Salvador, Roberto, Thaddeus, Joselyn, Andrej, Nadia*.

Подводя итоги проделанного нами исследования, можно утверждать, что современное русскоговорящее население имеет более обширные знания ономастического пространства англоязычных стран, чем 20–30 лет назад. При этом лидирующие позиции по частоте употребления имеют всё те же старые, обыденные английские имена собственные, которые упоминались в русскоязычных учебниках, фильмах и книгах много лет назад (*John, Mary, Kate, Jack*). Результаты

нашего исследования показали то, что грани ономастического пространства Великобритании и США размыты в сознании русскоязычного населения, ввиду чего русскоговорящему человеку сложно расклассифицировать чисто английское и американское имя. Это мы объясняем двумя фактами: 1) исторически Великобритания и США неразрывно связаны друг с другом; 2) русскоговорящие люди получают знания о США и Великобритании стихийно и сумбурно. Ввиду чего у современного русскоговорящего поколения происходит путаница в восприятии двух англоязычных стран, и они в их умах сливаются в некую отдельно взятую страну «Англоамерику».

УДК 81'27

Л. М. Томіленко

СУРЖИК І ТРАСЯНКА – ЗАГРОЗА ЧИ ПОРЯТУНОК ДЛЯ НАЦІОНАЛЬНИХ МОВ В УМОВАХ СЬОГОДЕННЯ?

У статті порушено досить важливу для українців і білорусів соціолінгвістичну проблему побутування змішаного (українсько-російського й білорусько-російського відповідно) мовлення. Висвітлено суть понять «суржик» і «трасянка» та ставлення мовознавців і пересічних мовців до цих явищ. Також зроблено спробу з’ясувати місце й роль змішаних форм мовлення у двомовних середовищах, їхніх вплив на національні мови.

Починаючи з кінця 80-х – початку 90-х років, в українському й білоруському соціумі точаться жваві дискусії лінгвістів, літературознавців, письменників, політиків, навіть пересічних мовців на теми змішаного українсько-російського (білорусько-російського) мовлення. Порушена проблема виникла не випадково, адже століття колоніальної залежності наших держав не могли не позначитися й на національних мовах, що витіснялися з усіх сфер життя панівною мовою – російською.

Кожен білорус, напевно, має певні уявлення щодо поняття *трасянка*, а пересічний українець розуміє, що означає слово *суржик*. Проте більшість мовців навряд чи пам’ятає первинні значення цих лексем і причини їхньої метафоризації.

Українські мовознавці Л. О. Ставицька, Л. Т. Масенко та багато інших науковців, досліджуючи семантику слова *суржик*, наводять такі його тлумачення: 1) суміш зерна пшениці й жита, жита й ячменю, ячменю й вівса тощо; борошно з такої суміші; 2) елементи двох або кількох мов, об’єднані

штучно [8]. Друге значення лексеми *суржик* – «це метафора зі сфери розмовного слововжитку з конотаціями жартівливості, іронічності або відвертої зневажливості, які заважають їй повністю закріпитися у функції відповідного номенклатурного найменування» [10, с. 27]. Тому деякі вчені замість цієї негативно маркованої назви вже використовують у власних розвідках нейтральний термін «українсько-російське змішане мовлення» (скорочено – УРЗМ) [12].

Білоруська *трасянка*, як і український *суржик*, первинно є сільськогосподарським найменуванням. Згідно з дослідженням І. Калити, термін *трасянка* глибоко національний і пов'язаний із народним, сільським життям. Коли заготовлене для скоту сіно до кінця зими закінчувалося, селянин, додаючи до нього солому, мав усе це *перетрясти,* щоб утворилася більш-менш однорідна суміш (*біл.* «стрэсці, пэратрэсці»), тобто змішати сіно й солому – утворена таким чином суміш називалася *трасянкою* (*біл.* чергування э/а: трэсці – трасу) [5, с. 115]. Окремі дослідники схильні вважати, що моделлю для творення терміна *трасянка* послугував український термін *суржик.* Хоча можливим є і самостійний розвиток семантики цього слова [13].

Сучасний білорусько-російський словник фіксує такі значення досліджуваного слова: **трася̲нка** *ж.* 1. (*корм, приготовленный путём смешения сена с соломой*) трясянка; 2. (*продукт белорусско-русской смешанной речи*) трасянка [2].

Отже, як бачимо, обидві лексеми (*суржик* і *трасянка*) мають подібну семантику, причому метафоричне значення в обох мовах зі зрозумілої причини практично витіснило з ужитку первинне. Цікаво, що українські радянські словники (зокрема Словник української мови в 11 томах) вже фіксували друге значення слова *суржик,* тоді як у білоруській лексикографії метафоричне значення лексеми *трасянка,* за спостереженнями С. Запрудського, з'явилося лише в 90-х роках [4].

В Україні сьогодні до змішаного українсько-російського мовлення серед лінгвістів і взагалі в суспільстві склалося неоднозначне ставлення. Одні досить різкі у своїх висловлюваннях щодо суржику та його носіїв. Інші притримуються нейтралітету, намагаючись не торкатися цієї теми. Треті дослідники вбачають у ньому в сучасних умовах єдину форму збереження української мови. Проте переважна більшість учених усе-таки вважає суржик негативним явищем у нашій країні (підтвердженням цього є, наприклад, праці Л. Масенко, О. Сербенської, Б. Матіяша, Л. Ставицької, В.Труба та ін.). Хоча є й такі науковці, які вбачають сьогодні в змішаному мовленні останній притулок українського слова, від якого ще можна повернутися до українства [9, с. 65.]. За спостереження І. Калити, переважно негативну оцінку в середовищі лінгвістів отримує й *трасянка*

[5, с. 130]. Натомість діячі культури, зазначає дослідниця, відкидають негативну оцінку мовознавців. Багато представників естрадної еліти розглядає *трасянк*у як засіб епатажу, що допомагає розв'язувати проблемні ситуації [5, с. 131].

Небезпека змішаного мовлення, на думку багатьох науковців, полягає в тому, що: 1) воно руйнує структуру національної мови; 2) у двомовному середовищі поступово приводить до одномовності, переважно на користь російської мови. О. Сербенська, зокрема, зазначає: «Суржик в Україні є небезпечним і шкідливим, бо паразитує на мові, що формувалася упродовж віків, загрожує змінити мову, яку прийняв Тарас Шевченко, показавши світові її красу й силу, плекали Іван Франко, Леся Українка, Михайло Коцюбинський…[1, с. 7]. Щодо другого пункту доречно зауважити, що якщо раніше *суржик* розглядали скоріше як етап переходу від української мови до російської, то в останнє десятиліття інколи говорять і про зворотну тенденцію, тобто розглядають його як перехідну ланку на шляху до опанування української мови [7, с. 216].

Дещо перебільшене сприймання українсько-російського змішаного мовлення як загрози для української мови підтверджує найновіше дослідження Г. Хентшеля та О. Тараненка. Учені провели опитування мешканців (1400 респондентів) Вінницької, Хмельницької, Черкаської, Київської, Полтавської, Чернігівської, Житомирської, Кіровоградської, Дніпропетровської, Сумської, Харківської областей щодо того, чи є УРЗМ загрозою для української культури. Отримано такі результати: повністю згоден – 18,1 %, скоріше згоден – 22,3 %, скоріше не згоден – 26,4 %, абсолютно не згоден – 22,3 %, відмова від відповіді – 10,9 % [12, с. 22].

Щодо поширеності українсько-російського змішаного мовлення, то воно поширене на всій території нашої держави, хоча значно менше побутує в Західній Україні. Згідно з дослідженням Г. Хентшеля й О. Тараненка, найбільші показники використання УРЗМ зафіксовано в Дніпропетровській і Сумській областях (понад 80 %), Київській, Чернігівській та Полтавській областях (близько 60 %). Центром постійного або частого використання УРЗМ є схід і північний схід ареалу збору даних у Центральній Україні. Виняток тут становить Харківська область, яка є єдиним регіоном, де домінує російська мова, а українська перебуває значною мірою на задньому плані [12, с. 13]. Хоча з погляду функціонування змішаного мовлення дослідники зафіксували тут показник, що дорівнює 45 % [12, с. 13]. Дослідження В. С. Єгорової, Т. Ф. Новикової та інших засвідчують поширення українсько-російського суржику навіть за межами України. Він функціонує, скажімо, у багатьох місцевостях на території Росії, де проживає українське населення, наприклад, у Бєлгородській області [11, с. 74].

Трасянка, за твердженням А. У. Бунаса, поширена на всій території Білорусі [3, с. 98]. Однак «у апошні час праяўляюцца тэндэнцыі да скарачэння ўжывання як змешанай, так і беларускай мовы ці нават поўнай адмовы ад іх сярод юнацкай узроставай групы» [3, с. 98]. Ця сумна тенденція, очевидно, пов'язана з наданням російській мові статусу державної. «Прычыны невысокай папулярнасці беларускай мовы сярод прадстаўнікоў моладзі, – зазначає дослідник, – трэба шукаць у тым, што веданне роднай мовы не з'яуляецца вострай неабходнасцю ў краіне з афіцыйным двухмоўем» [3, с. 98].

В Україні, на щастя, сьогодні лише одна державна мова. Намагання деяких політиків надати російській мові статус державної поки що не увінчались успіхом. Хоча в південно-східних регіонах і, як не дивно, у столиці в усіх сферах продовжує превалювати російська мова. Про російськомовних киян у соцмережах сьогодні навіть складають анекдоти: «Батько з Фастова, мати з Баришівки, а я корєнной кієффлянін. Какая разніца, на каком язике…». Позитивні зрушення в Києві можна спостерігати лише під час обслуговування в продуктових супермаркетах, де державна мова з вуст працівників починає звучати вже навіть частіше, ніж російська. Однак у переважній більшості інших закладів зберігається сумна практика використання чужої мови. Це пов'язано, як показують спостереження, по-перше, з комплексом меншовартості українськомовних / суржикомовних працівників, по-друге, з мовною політикою окремих закладів, керівництво яких демонстративно відмовляється від обслуговування громадян державною мовою.

Дотепер, на жаль, у великих російськомовних містах переважна частина українськомовних (частіше суржикомовних або тих, хто вважає себе такими) громадян відмовляються від рідної мови, асимілюючись з місцевим населенням. Хоча, варто зауважити, що більшає й свідомих первісно російськомовних українців, які роблять вибір на користь державної мови. Так, наприклад, лідер молодіжної політичної партії «Демократичний альянс» Василь Гацько, що виріс на Луганщині, вже понад десять років послуговується лише українською мовою й виховує нею своїх дітей.

Твердження про *суржик* як поступовий перехід до російської мови є досить сумнівним. Змішане мовлення на території України існує не один десяток років. На Черкащині, наприклад, воно не лише не трансформувалося в російську мову, а вже все більше тяжіє до літературної української мови, особливо в офіційному спілкуванні. Дещо сумнішу статистику можна спостерігати в південних регіонах держави, де навіть у сільській місцевості більшої ваги набуває російська мова, зокрема в курортних регіонах (Херсонська, Одеська області). Хоча, можливо, це

пов’язано з тим, що місцевий бізнес зосереджено переважно в руках російськомовних міських жителів. Проте переконливих доказів, що змішане мовлення несе загрозу національним мовам немає, як і немає спростування цієї думки.

Безперечно, потрібно дбати про чистоту рідної мови, поліпшувати усне та писемне мовлення. Однак інколи прагнення «фільтрувати» мову доходить до абсурду. Особливо це стосується російськомовних (або колишніх російськомовних) осіб, які мають досить слабкі уявлення про багатство мови, розмовну, діалектну, просторічну тощо лексику. Вони часто вважають певні слова (у словниках це стилістично марковані (*діал., розм., прост., рідко*) або навіть і нейтральні одиниці) в мовленні україномовних громадян суржиковими, хоча насправді вони не є такими. Це насамперед стосується лексики, співзвучної з російською, особливо якщо є ще й синонімічні відповідники, що відрізняються вимовою й написанням (наприклад: цвіте (*рос.* цветет) – квітне; голубий (*рос.* голубой) – блакитний; держати (*рос.* держать) – тримати тощо). Така мовна необізнаність, а також зауваження (або й насмішки), звернені до носія, який не є мовознавцем і стовідсотково не впевнений у правильності вживання деяких слів, провокують його до збіднення словникового запасу або й до відмови в російськомовному середовищі від рідної мови.

На подібних проблемах акцентують увагу і білоруські лінгвісти. Так, Т. Рамза зауважує, що слово *трасянка* «…стало своего рода резервуаром, куда «сбрасывают» всё, что считается не белорусским. Причем в оценке не белорусского(ой) языка / речи говорящий исходит из свойственной ему «системы языковых представлений», то есть абсолютно субъективно [6, с. 114]. На суб’єктивності сприйняття власного (і відповідно чужого) мовлення наголошують Г. Хентшель й О. Тараненко. «Можливим є, наприклад, те, – зазначають дослідники, – що окремий респондент усе ще співвідносить свій власний ідіолект з українською або російською мовами, хоча мовознавець співвідніс би його вже з УРЗМ. Допустимим є й протилежний випадок, коли респонденти співвідносять свій ідіолект з УРЗМ, оскільки вони відчувають, що він не відповідає еталону української або російської мов, з яким вони знайомі із засобів масової інформації» [12, с. 18–19].

У широких колах мовців, як і серед лінгвістів, немає однозначного сприймання змішаного мовлення: одна категорія людей його захищає і не вбачає в ньому нічого поганого, інша, підтримуючи думки поважних мовознавців, категорично відкидає його, критикуючи громадян, які послуговуються цією «недомовою». Подібних обговорень на різноманітних форумах, у соціальних мережах, блогах безліч і в Україні, і

в Білорусі, що доводить важливість і актуальність досліджуваної проблематики.

На нашу думку, наразі питання, чи становить змішане мовлення загрозу для національних мов, чи є їхнім порятунком ще потребує ґрунтовного й всебічного вивчення. Однозначно можна стверджувати лише одне: існування національної мови повністю залежить від її носіїв. Кожен громадянин повинен сьогодні усвідомлювати, що відмова від рідної мови призведе врешті-решт до її повного зникнення (адже мова вмирає, коли наступне покоління втрачає розуміння значення слів), а без національної мови, як відомо, сумнівним є й існування самої нації. Як влучно сказав відомий український письменник Панас Мирний: «Найбільше і найдорожче добро в кожного народу – це його мова, ота жива схованка людського духу, його багата скарбниця, в яку народ складає і своє давне життя, і свої сподіванки, розум, досвід, почування». Тому, якими б важливими, особливо в умовах сьогодення, не були політичні, суспільні, історичні тощо чинники, вирішальна роль у збереженні мови належить народові, який є її творцем і носієм, і лише від нього залежить її майбутнє.

Список використаних джерел

1. Антисуржик. Вчимося ввічливо поводитись і правильно говорити: посібник / [за заг. ред. О. Сербенської]. – Львів: Світ, 1994. – 152 с.

2. Беларуска-рускі слоўнік. У 3 т. (Больш за 110.000 слоў). Менск: Беларуская Энцыклапедыя, 2012. – 4-е выд., перапрац. і дап. – Режим доступу: http://slounik.org/search?dict=krapivabr&search=%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%81%D1%8F%D0% BD%D0%BA%D0%B0&x=17&y=6

3. Бунас, А. У. Некаторыя рысы да сацыялінгвістычнага партрэта сучаснага беларуса / А. У. Бунас // Этнічная, моўная і культурная разнастайнасць у сучасным грамадстве : зборнік навуковых прац удзельнікаў Міжнар. навук. – практ. канф., 29–30 мая 2014 г. – Магілёў: МДУХ, 2014. – С. 95–100.

4. Запрудскі, С. Некаторыя заўвагі аб вывучэнні «трасянкі», або Выклікі для беларускіх гуманітарных і сацыяльных навук / Сяргей Запрудскі // Arche, 2009. – № 11–12. – С. 157–200. – Режим доступу: http://www.bsu.by/Cache/pdf/213043.pdf

5. Калита, И. В. Современная Беларусь: языки и национальная идентичность // И. В. Калита. – Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, 2010. – 300 с.

6. Рамза, Т. Трасянка: национально-прецендентный феномен или «ключевое слово текущего момента»? / Татьяна Рамза // Беларуская думка, 2010. – № 7. – С. 112–116.

7. Саплин, Ю. Ю. Суржик как лингвокультурныш перекресток / Ю. Ю. Саплин // Вісник Запорізького національного університету, 2011. – № 2. – с. 215–221.

8. Ставицька, Л. Кровозмісне дитя двомовності / Леся Ставицька // Критика, 2001. – № 10. – Режим доступу: http://spilka.uaweb.org/library/krowozmisne.html.

9. Сухопар, В. Ф. Проблема мовного вибору в контексті навчально-комунікативного простору / В. Ф. Сухопар // Лінгвістика. – 2010. – № 3 (21). – Ч. 2. – С. 58–67.

10. Тараненко, О. Варіантність vs. стабільність у структурі українсько-російського «суржику» (УРС): сукупність ідіолектів vs. соціолект / Олександр Тараненко // Studia Slavica Oldenburgensia, 2013. – Вип. 21. – С. 27–61.

11. Томіленко, Л. М. ***Суржик*** як об’єкт наукових досліджень і дискусій / Л. М. Томіленко // Мовознавство, 2014. – № 4. – С. 69–80.

12. Хентшель, Г. Мовний ландшафт Центральної України: українська мова, російська мова, «суржик» / Г. Хентшель, О. О. Тараненко // Мовознавство, 2015. – № 4. – С. 3–25.

13. Цыхун, Г. Крэалізаваны прадукт: Трасянка як аб’ект лінгвістычнага даследавання / Генадзь Цыхун // ПрайдзіСвет. – Режим доступу: http://prajdzisvet.org/mova/12-krealizavany-pradukt-trasianka-jak-abiekt-linhvistychnaha-dasliedavannia.html

Літаратуразнаўства

УДК 821.161.3-14*Л.Сом:141.32

А. А. Анцімонік

АСНОЎНЫЯ ЭКЗІСТЭНЦЫЙНЫЯ МАТЫВЫ Ў ЛІРЫЦЫ ЛЕРЫ СОМ

У артыкуле разглядаецца спецыфіка мастацкага ўвасаблення асноўных экзістэнцыйных матываў у паэтычнай творчасці Леры Сом. Адзначаецца, што праблемы смерці, свабоды і кахання ў філасофска-эстэтычнай сістэме аўтаркі выступаюць узаемазвязанымі катэгорыямі. Зроблена выснова пра абсалютную аксіялагічную значанасць феномена свабоды, што ў многім вытлумачвае падкрэсленую ўвагу Л. Сом да танатычных матываў.

Адной з прыкметных рыс беларускай лірыкі мяжы тысячагоддзяў з'яўляецца драматычнае светаадчуванне, якое ў пэўным сэнсе вытлумачвае канцэпцыю "памежнага чалавека". Антыноміі "каханне і смерць", "свабода і залежнасць" заканамерна становяцца дамінантнымі ў творчасці пісьменнікаў розных пакаленняў і эстэтычных прыхільнасцей. Комплекс згаданых праблем выразна праяўляецца і ў лірыцы Леры Сом, усю паэтычную творчасць якой можна ахарактарызаваць як рэфлексію над уласным існаваннем і досведам праз зварот да адвечных пытанняў быцця і свядомасці. Аўтарку найбольш турбуюць такія экзістэнцыйныя праблемы, як смерць, свабода і каханне.

Феномен смерці непакоіць розумы чалавецтва на працягу ўсяго існавання. Спробы асэнсавання канечнасці чалавечага жыцця характэрны як філасофіі, так і прыродазнаўчым навукам. Больш за тое, з цягам часу ўзнікла медыцынская навука аб смерці – танаталогія, а ў рускай філасофіі меў месца і тоесны па назве рух, прысвечаны аналізу экзістэнцыйнай мяжы існавання. У пачатку ХХ стагоддзя вядомы ў галіне псіхалогіі З. Фрэйд у сваёй працы "Імкненні і іх лёс" сфармуляваў так званую тэорыю імкненняў, згодна з якой існуюць два кардынальна розныя віды неўсвядомленай цягі – сексуальныя імкненні (Эрас) і агрэсіўныя, мэта якіх – разбурэнне (Танатас) [Гл.: 1, с. 107–108].

Трэба адзначыць, што абодва імкненні ў паэзіі Л. Сом карэлююць даволі дзіўным чынам. Лірычны суб'ект-мужчына, герой ролевых вершаў, "змушаны жыццё цярпець", а смерць успрымаецца ім як адзінае збавенне ад пакут:

Часовым суцяшэннем смерць
Уночы мне прыходзіць пець
Спакою калыханку [2, с. 58].

("Я змушаны жыццё цярпець…")

Такое разуменне смерці блізкае да філасофіі А. Шапэнгаўэра, бо згодна са словамі філосафа, “<…> момант паміраня, верагодна, падобны да моманту абуджэння ад цяжкага кашмару” [3, с. 36], ды і ўвогуле смерць – “<…> імгненне вызвалення ад аднабаковасці індывідуальнай формы, якая не складае патаемнае ядро нашай існасці, а хутчэй з’яўляецца свайго роду вычварэнствам яе” [3, с. 93]. Лірычная гераіня зборнікаў Л. Сом, здаецца, мэтанакіравана спрабуе наблізіцца да фіналу жыцця, вербальна акрэсліваючы сваю зацікаўленасць смерцю адпаведнай лексікай (“перарэзаныя вены”, “самагубства”, “зрабіцца нябытам”, “сябраваць з памерлым”, “мара здохла”, “смерць неадступна ідзе”, “смерць пачуццяў і існ”, “мерцвякі”, “забіты”, “сканала дасканала”, “забойства надзеі”, “дамавіна”, “водгулле смерці”, “смерць паміж намі”, “атруты ў віно” і інш.). Аб’ектам лірычных рэфлексій аўтаркі становіцца як уласны скон, так і смерць як з’ява, а таксама яе гвалтоўныя формы (напрыклад, забойства).

Уласная смерць у гераіні не выклікае ні страху, ні шкадавання. Вершы Л. Сом часта рэпрэзентуюць “тэатральны” варыянт вырашэння праблемы, паміранне быццам дзеля эксперыменту. Так, у вершы “Не было пятлі і пылу…” лірычны суб’ект заяўляе:

Кіньце! Тут не самагубства
З-за няшчаснага кахання!
Проста, зведаўшы дарогу,
Трэба зведаць і канчатак [2, с. 34].

У творы “Рандэль” эфект сцэнічнасці, паказной абыякавасці ўзмацняецца: “Затое смерць усіх пераканала: / Якія могуць быць благія думкі, / Калі я так сканала дасканала?..” [2, с. 108]. І хаця перажыванні лірычнай гераіняй сваёй, няхай і ўяўна спраўджанай, але смерці, відавочныя, вобраз “удалага” скону, яго ўяўная эстэтычнасць сведчыць пра несумненную прыцягальнасць для яе экзістэнцыйнай мяжы чалавечага існавання. Больш за тое, асобныя вершы вылучаюцца пэўнай тужлівай настраёвасцю, але не з прычыны страху перад магчымасцю страты жыцця. Лірычная гераіня як быццам апраўдваецца перад сабой і чытачом за тое, што ўсё яшчэ працягвае жыць (вершы “Калі мне стане ўсё адзіна…”, “Дажыла да апошняй травы…”, “Попел мой ад Сафійскай горкі…”, інш.), што яе суіцыдальныя думкі засталіся ў мінулым (верш “Я хваравліва пераношу…”). Магчыма, такую ўвагу да ўласнага скону можна патлумачыць пакутлівым перажываннем няспраўджанага, верагодна шчаслівага, кахання. Паводле Ю. Давыдава, “<…> для індывіда, у душы якога вытаптана, выдрана і выпалена ўсё, што магло б сапраўдным вобразам прывязаць яго да іншага чалавека (іншых увогуле), смерць аказваецца адзіным «іншым»” [4, с. 31].

Матыў смерці як феномена, як з’явы быцця сустракаецца ў Л. Сом часцей, чым роздум пра смерць яе лірычнай гераіні. Асэнсаванню дадзенай праблемы прысвечаны вершы з рознымі настроямі і гучаннем. Іранічны пачатак адчувальны ў радках “Мара здохла, падняла ножкі, адкінула капыты” (верш “Мара здохла, падняла ножкі…”) [2, с. 24]. А ў вершы “Нашы прыстойныя п’янкі…” іронія спалучаецца з дыдактызмам, калі алкаголь выступае “Як вобраз жыцця / (Вельмі багемны / І вельмі падобны на смерць)” [2, с. 30]. Тым не менш у большасці выпадкаў смерць успрымаецца па-філасофску натуральна, як неад’емная частка жыцця (вершы “У настаўніках – смерць…”, “Што мне ў табе асэнсоўваць, дурное стагоддзе?”, “Адзінокая зорка гарыць…” і інш.). У лірычнай гераіні ўзнікае толькі спакойна-абыякавае прыняцце заведзенага на зямлі парадку рэчаў і ўпэўненасць у тым, што штодзённае існаванне шэраговага чалавека ўяўляе сабой незайздроснае самотнае быццё, тоеснае небыццю:

З дня на дзень, з году ў год
Ты жывеш так, і побач
Адзінота і смерць [2, с. 28].
(“У настаўніках – смерць…”)

Як вынік, чалавечы лёс уяўляецца няспынным рухам да смерці (верш “Ты шыбуеш штодзённа…”), якая, аднак, не пазбаўляе існаванне індывідума абсурднасці (верш “Абсурд жыцця абсурдам смерці…”) [2, с. 95].

У сваю чаргу, пераход у незямны свет атаясамліваецца са спакоем (вершы “Я змушаны жыццё цярпець…”, “Я баяўся страціць волю…” і інш.). Адпаведна, мяняецца семантыка традыцыйных вобразаў. Так, труна набывае пазітыўныя канатацыі: “Дамавіна – сімвал дома” (верш “Я баяўся страціць волю…”) [2, с. 64], а сапраўднае сяброўства становіцца магчымым раздзяліць з памерлым чалавекам (верш “Відаць, сапраўды сябраваць…”). І толькі ў тым выпадку, калі скон тычыцца каханага, у лірычнай гераіні праяўляецца жаданне змагацца за жыццё (верш “Я не дам табе памерці…”).

Яшчэ адзін скразны танатычны матыў лірыкі Леры Сом звязаны са смерцю гвалтоўнай. Так, лірычная гераіня ўпэўнена, што забойства закаханых з’яўляецца ледзьве не адзінай магчымасцю захавання свабоды, таму што “Гэта хвіліна / Прарыву на волю” (верш “Забойства каханых – заўсёдная справа…”) [5, с. 26]. Іншымі словамі, смерць, нават гвалтоўная, для лірычнай гераіні паэткі выступае выратаваннем, свабодай, без якой немагчыма паўнавартаснае жыццё.

Увогуле, адносіны паэткі да забойства супярэчлівыя. З аднаго боку, быць забітым – гэта ганаровая доля “абраных”:

Цябе не заб’юць – ну навошта каму мерцвякі,
<…>
У нас забіваюць паэтаў, а ты – не такі [2, с. 41].
(“Цябе не заб’юць…”)

З другога – гвалтоўны скон успрымаецца з’явай не выключнай, шэраговай. “Хто з нас не быў забіты” [2, с. 47], – рытарычна ўздыхае лірычная гераіня ў вершы “Чуеш, звініць глеба…”

Па меркаванні Г. Маркузе, “<…> смерць можа стаць сімвалам свабоды, бо яе неабходнасць не знішчае магчымасці канчатковага вызвалення” [6, с. 254]. Гэтая сувязь экзістэнцыйных праблем трывалая і ў творчасці Леры Сом. Верш “О, як нясцерпна і прагна…” ўяўляецца гімнам свабодзе. Лірычная гераіня прызнаецца ў сваёй прыхільнасці да волі. Аднак пры гэтым свабода параўноўваецца і з безданню, і з багнай, у чым заўважны дэструктыўны пачатак такога захаплення.

Неабходна падкрэсліць, што пэўныя вершы Л. Сом напісаны ад імя мужчыны-лірычнага героя. У такіх тэкстах таксама з’яўляюцца ўзнёслыя інтанацыі, падобныя да “адычнага” апявання волі лірычнай гераіняй:

Магу я памыляцца, ды Свабода –
Найлепшае жаночае імя.
На ўвесь здаровы сэнс яна плявала,
І кампрамісаў з ім не прызнае.
І хай не прывязаць яе трывала –
Мне проста немагчыма без яе [2, с. 61].
(“Ах не, жанчына гэтая не з лёду…”)

Амаль тоеснае ўспрыманне месца і ролі свабоды ў жыцці чалавека лірычнымі гераіняй і героем сведчыць, што наяўнасць волі ў філасофска-эстэтычнай сістэме Л. Сом – неабходная ўмова існавання чалавека (верш “Пасля кожнага развітання…”), мяркуючы, што заўсёды хопіць “сваёй свабоды” (верш “Усё, што я магу…”) [5, с. 24]. Метафарычнае асэнсаванне свабоды знаходзіць сваё месца ў вершах “Забойства каханых – заўсёдная справа…”, “Пакіньце багоў у спакоі…”, “Зноў прыйшла туга – тугі адбітак болю…”, “Я нікому не вінна болей…” і інш.

Нярэдка ў лірыцы паэткі свабода ўступае ў супрацьстаянне з каханнем, якое не аднойчы атаясамліваецца з залежнасцю і адсутнасцю волі (вершы “Шыбуеш пешшу…”, “Навыдумлялася каханне…” і інш.). Лера Сом сцвярджае немагчымасць спалучэння свабоды і кахання. Пры гэтым першая выступае колькаснай дамінантай у лірыцы паэткі (вершы “Усе мы філосафы…”, “Прабач, я чортаў паэт…”, “Выпадковай была сустрэча…”, “Суразмоўцы далёка. Папера…”, “О, як нясцерпна і прагна…”, “Прэснага будню багна…” і інш.). Каханне ў жыцці гераіні паўстае нешчаслівым і недасяжным ідэалам. Прычым пазіцыі героя і гераіні лірыкі маюць пэўныя адрозненні. Так, лірычны герой раздзела “Man” са зборніка “Свабода Слова Зіма” ўяўляе сабой тыповага няшчаснага закаханага, які акцэнтуе ўвагу на тым, што ён кахае, а аб’ект яго пачуцця здольны толькі на эгаістычнае сябелюбства (верш “Прабач, я

чортаў паэт…”). Лірычная гераіня, у сваю чаргу, больш разважае над сутнасцю кахання (вершы “Каханне – заўсёды дадатак…”, “Усе мы філосафы…”, “Нашы прыстойныя п’янкі…”, “Шыбуеш пешшу…” і інш.). Рэфлексуючы над уласным пачуццем, яна перажывае пакутлівы стан, калі “Навыдумлялася каханне, / Якога быць не можа з намі” (верш “Навыдумлялася каханне…”) [2, с. 86].

Яшчэ ў рускай філасофскай традыцыі пачатку XX стагоддзя каханне было прынята лічыць пачуццём, якое ўзвышаецца над індывідуальным эгаізмам. Лірычная гераіня Леры Сом імкнецца кантраляваць свае пачуцці і не дазваляе праявіцца закаханасці ў той ступені, каб магчымым стала атрыманне асалоды ад узаемаадносін з суб’ектам свайго пачуцця. Баючыся страціць уласную свабоду, яна застаецца сам-насам з самотай і адзіноцтвам, суцяшаючы сябе тым, што такі стан рэчаў мае відавочныя перавагі:

Самае дзіўнае, што я табе адчыню.
Толькі затым,
Каб упэўніць сябе яшчэ раз:
Самае лепшае – быць у кватэры адной [5, с. 25].
(“Ты выключае святло…”)

І толькі ў рэдкіх выпадках лірычная гераіня, выбіраючы паміж любым і воляй, незалежнасцю, аддае перавагу каханню:

І толькі калі пры стрэчы
Я дотык адчую твой,
На міг ці на гэты вечар
Я веру табе, не ёй [Свабодзе. – А. А.] [5, с. 68].
(“О, як нясцерпна і прагна…”)

І гэтак жа рэдка закаханасць абіраецца ёй у процівагу самоце (вершы “Прэснага будню багна…”, “Пасля кожнага развітання…”, “Калі жанчына разнімае ногі…”).

Зняверанасць лірычнай гераіні ў магчымасці шчаслівага кахання прымушае яе не толькі акцэнтавацца на роздумах пра смерць, але і выклікае дэкадансныя настроі, агортвае тугой, болем і самотай: “Ты знік, а роспачы – няма, / Туга – яна была заўсёды” (верш “Ты знік, а роспачы – няма…”) [5, с. 30], “Тузе паўсюль душу мне дзерці” (верш “Абсурд жыцця абсурдам смерці…”) [2, с. 95], “Цягнецца мой боль, я іду за ім” (верш “Месяц верасень, месяц верасень…”) [2, с. 16], “Зноў прыйшла туга – тугі адбітак болю” (верш “Зноў прыйшла туга – тугі адбітак болю…”) [2, с. 49], “Мой боль балюча выцінае” (верш “Я хварабліва пераношу...”) [2, с. 85] і інш.

Такім чынам, у лірыцы Леры Сом важнае месца займаюць танатычныя матывы, цесна знітаваныя з матывамі кахання і свабоды, што надаюць творчасці паэткі адпаведны драматычны модус. Недарэмна У. Арлоў заўважыў, што “<…> крытыка дружным хорам адзначыла філасофскае

асэнсаванне Лераю кахання і паэзіі, жыцця і нябыту” [7, с. 8]. Лірычная гераіня часта згадвае смерць як з’яву не толькі агульначалавечую, але і ўласную, перажываючы ўяўны момант паміраньня і адчуваючы пры гэтым надзею на выратаванне і спакой. Свабода аказваецца найвышэйшай каштоўнасцю, нярэдка ўступаючы ў канфлікт з каханнем.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Фрейд, З. Влечения и их судьба / З. Фрейд. – Москва: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 1999. – 432 с.
2. Сом, Л. Свабода Слова Зіма: вершы / Л. Сом. – Мінск: Логвінаў, 2005. – 130 с.
3. Шопенгауэр, А. Метафизика половой любви / А. Шопенгауэр // Пер. с нем. Ю. И. Айхенвальда. – СПб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2008. – 224 с.
4. Давыдов, Ю. Этика любви и метафизика своеволия: Проблемы нравственной философии. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Молодая гвардия, 1989. – 317 [3] с., ил.
5. Сом, Л. Каралева прыйдзе ноччу: вершы пра каханне / Л. Сом. – Мінск: І. П. Логвінаў, 2007. – 88 с.
6. Маркузе, Г. Эрос и цивилизация / Г. Маркузе // Пер. с англ. А. А. Юдина. – М.: ООО «Издательство АСТ»: ЗАО НПП «Ермак», 2003. – 312, [8] с.
7. Арлоў, У. «Чуе віры свая» / У. Арлоў // Сом Л. Свабода Слова Зіма: вершы / Л. Сом. – Мінск: Логвінаў, 2005. – С. 5 – 9.

УДК 821.161.3’06-3:159.942.5

К. М. Бандурына

МАТЫЎ АДЗІНОТЫ Ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ

Экзістэнцыйныя праблемы даўно хвалююць сусветную літаратуру, але асабліва востра пытанні жыцця і смерці, выбару, адзіноты чалавека паўсталі ў XX стагоддзі, калі чалавецтва перажыла дзве сусветныя вайны, росквіт і крызіс таталітарных сістэм, масавыя рэпрэсіі і г.д. Людзі пачалі больш інтэнсіўна шукаць сэнс свайго існавання. Экзістэнцыйны крызіс патрабаваў адказаў на шматлікія пытанні. Літаратура разам з філасофіяй і псіхалогіяй паспрабавала знайсці выйсце з пасляваеннага эмацыйнага вакууму. Пытанні экзістэнцыі займаюць адно з галоўных месцаў у літаратуры мадэрнісцкіх і постмадэрнісцкіх плыняў у многіх краінах, але беларуская літаратура толькі пачынае звяртацца да асэнсавання ключавых аспектаў чалавечага быцця. У дадзеным артыкуле разглядаецца, як вырашаецца праблема адзіноты ў сучаснай беларускай прозе.

Да XX стагоддзя адзінота лічылася натуральным станам чалавека і разглядалася ў станоўчым ключы як сродак самапазнання, самаразвіцця і творчай рэалізацыі. Капіталістычны лад жыцця і змена каштоўнасных прыярытэтаў і арыенціраў унеслі разлад у цэласнасць асобы. Чалавек больш не з'яўляецца абсалютнай каштоўнасцю, у свеце пануе калектыўная свядомасць, у якой адзінота і імкненне індывіда да свабоды ва ўласнай прасторы набываюць адмоўны характар. Сярод натоўпу чалавек пачаў адчуваць сябе Чужым, Іншым, адрозным ад астатніх. Ж. Сарамага ў сваёй кнізе "Год смерці Рыкарда Рэйса", разважаючы над праблемай адзіноты, выказаўся наступным чынам: "*Адзінота заключаецца не ў тым, што чалавек жыве адзін, а ў немагчымасці знайсці спадарожніка ў кімсьці альбо чымсьці, заключаным унутры нас, адзінота – гэта не дрэва сярод голай раўніны, а неадольная адлегласць ад ліста да кораня, ад соку да кары*" [5]. Гэтае выказванне перасякаецца з ключавымі палажэннямі філосафаў і псіхолагаў, якія працавалі над гэтай праблемай у ключы экзістэнцыялізму. Так, вядомы філосаф і антраполаг Эрых Фромм лічыў, што "*чалавек вырваны з першапачатковага адзінства з прыродай, якое характэрна для жывёльнага існавання. Валодаючы адначасова розумам і ўяўленнем, ён усведамляе сваю адзіноту і адасобленасць, сваё бяссілле і няведанне, выпадковасць свайго нараджэння і смерці*" [7].

У кнізе "Уцёкі ад свабоды" Э. Фромм, асэнсоўваючы наступствы адзіноты для сучаснага чалавека, пісаў: "*Чалавек ужо не можа пражыць усё жыццё у цесным свеце, цэнтрам якога быў ён сам; свет стаў бязмежным і пагрозлівым. <…>Новая свабода непазбежна выклікае адчуванне няўпэўненасці і бяссілля, сумневаў, адзіноты і трывогі*"[7]. Менавіта трывога і адсутнасць усялякага сэнсу існавання сталі асноўнымі спадарожнікамі экзістэнцыйнай адзіноты асобы Навейшага часу. Яны з'яўляюцца прычынай шматлікіх неўрозаў і псіхічных захворванняў, якія часам даводзяць чалавека да суіцыду.

Гэтае пытанне востра паўстала яшчэ ў XX стагоддзі, і тады ў асяроддзі псіхолагаў пачаліся актыўныя даследаванні і пошукі вырашэння праблемы. Згодна з тэорыяй псіхааналізу З. Фрэйда, адзінота і адчужэнне з'яўляюцца вынікам канфлікту паміж сацыяльным і індывідуальным у чалавеку, а дакладней паміж "Звыш-Я" і "Яно". Гэты канфлікт спасцігаецца і кантралюецца "Я" і выражаецца ў рознага роду псіхапаталогіях, калі праекцыя асобы не супадае з праекцыяй цела.

Праблему адзіноты спрабавалі вырашыць і тэарэтыкі марксісцкай дактрыны. Згодна з іх канцэпцыяй, адзінота з'яўляецца негатыўным вынікам дэфіцыту сацыяльнай актыўнасці асобы. Прымат калектыўнага над індывідуальным пачаткам прывёў да такога стану, калі чалавек губляе ўласнае аблічча, страчвае мэту свайго існавання, яго сэнс і становіцца

часткай сацыяльнага несвядомага. Тэорыя марксізму-ленінізму, якая ў ХХ стагоддзі трывала ўкаранілася на тэрыторыях краін Усходняй Еўропы, пасля таго, як Савецкі Саюз перастаў існаваць, дала страшэнныя вынікі: ад распаду мноства сямей і да самагубстваў людзей, якія без сістэмы існаваць не маглі.

Адзін з вядомых псіхолагаў-экзістэнцыялістаў Ірвін Ялом падзяляў адзіноту на тры накірункі: 1) міжасобасная адзінота; 2) унутрыасобасная; 3) экзістэнцыяльная. Першая азначае адчужэнне чалавека ад соцыуму, другая – разрыў у асобасным уяўленні паміж рэальным і чакаемым, непрыняцце ўласных пачуццяў і эмоцый. Экзістэнцыяльная адзінота, на думку І. Ялома, заключаецца ў тым, што "*чалавек адлучаны не толькі ад іншых людзей, але, па меры таго, як ён стварае свой уласны свет, ён аддаляецца і ад гэтага свету*" [9]. Гэта азначае, што перад галоўнымі экзістэнцыйнымі праблемамі (жыцця і смерці, адзіноты, маральнага выбару і г.д.) чалавек самотны з самага пачатку, і адносна гэтага пытанне экзістэнцыяльнай адзіноты з'яўляецца невырашальным, паколькі асоба заўсёды знаходзіцца сам-насам са сваёй экзістэнцыяй.

У ХХІ стагоддзі праблема адзіноты паўстае асабліва востра ў сувязі з распаўсюджваннем інтэрнэт-камунікацый. Папулярнасць сацыяльных сетак тлумачыцца менавіта магчымасцю добраахвотнага адчужэння ад соцыуму і неабходнага выканання абавязкаў і роляў у ім і паралельнай магчымасцю шматвектарнай камунікацыі, якая не патрабуе адказнасці: "*Добраахвотныя адзіночкі адрозніваюцца адначасова празмерна вялікай колькасцю сацыяльных кантактаў (якія, аднак, звычайна не маюць магутнай інтэнсіўнасці і з пункту гледжання адзіночкі нават не павінны мець)*" [8, с. 24]. Сучасны чалавек не можа знаходзіцца ў пастаянным кантакце з самім сабою, ён увесь час імкнецца пазбегнуць сутыкнення з уласным "Я". Вядомы беларускі культуролаг Юрась Барысевіч, звяртаючыся да праблемы віртуалізацыі жыцця чалавека і яго ўцёкаў ад рэальнасці, заўважыў: "*Прыхільнікаў віртуальнай рэальнасці мала цікавяць палітыка, мода і спорт, яны не любяць тэлебачання, якое канвеерным спосабам дасылае нам дахаты аднолькавыя выявы. Яны жывуць нібыта ў закуліссі афіцыйнай рэчаіснасці – жывуць не сённяшнім днём, а днём без даты, як вядомы персанаж Гогаля, гішпанскі кароль Аксэнці Папрышчын*" [2]. Менавіта гэтую сітуацыю Э. Фром і абазначыў як "уцёкі ад свабоды".

У сусветнай літаратуры гэтыя пытанні ўздымаюць у сваёй творчасці такія вядомыя аўтары, як Арыстоцель, Р. Дэкарт, Ж. П. Сартр, А. Камю, Ф. Ніцшэ, М. Хайдэгер, М. Бубер, М. Бердзяеў і інш. Не абмінае экзістэнцыйныя праблемы і беларуская літаратура. Сучасныя беларускія аўтары па-свойму асэнсоўваюць быццё чалавека. Напрыклад, Сяргей

Календа ў сваім зборніку апавяданняў “Трохлітровая проза” апісвае быт сярэднестатыстычнага беларуса і заўважае, што “*Ляксей меў сям’ю, да якой кожны вечар прыходзіў цалкам іншым чалавекам, скрушным, незадаволеным, самотным, сумным… Ён зарана ажаніўся, зарана страціў каханне, зарана пасталеў, зарана стаў бацькам, зарана разгарнуў бізнес… Ён заўсёды хаваўся за паняццем “зарана”, гэта здымала пэўную адказнасць*”[4]. Пісьменнік распавядае чытачу пра тыповую сітуацыю, якую можна назіраць амаль у кожнай сучаснай сям’і, калі навязаныя за некалькі дзесяцігоддзяў стандарты савецкага жыцця накладваюцца на сучасныя нормы (ажаніцца, завесці дзяцей, зрабіць кар’еру). У выніку атрымліваецца, што чалавек пражыў жыццё па схеме, а не па ўласным выбары, і, каб далей працягваць існаванне ў сістэме, ён вымушаны шукаць шляхі паслаблення адказнасці за ўласную будучыню.

Адзінота ў С. Календы мае і іншыя прычыны. Галоўны герой апавядання “Ulica rowna” знаходзіцца ў пошуку партнёра – чалавека, які зразумеў бы яго сутнасць і захацеў бы быць побач. Але, як кажа сам герой, “*… па жыцці мне трапляюцца адны Сняжаны, я не супраць гэтага выдатнага снежнага імя, але ўсе яны татальна дурныя, прычым гэта пачынае праглядацца толькі праз пэўны час*” [4]. Падобная да гэтай і адзінота героя Альгерда Бахарэвіча з апавядання “Талент заікання”, толькі ў гэтым выпадку яна набліжаецца да фрэйдаўскай канцэпцыі “асоба – цела”: “*Я кідаўся ў вітальню, зарываўся тварам у глуханямую кампанію плашчоў ды паліто, якія пасля смерці бабулі ніхто не апранаў. Толькі гэтак можна было заглушыць прыступ пякучага жадання, каб дзед памёр. Тады… тады можна будзе патраціць рэшту грошай на віно і мяса, садавіну й шакалад, і калі не сабой – слабым прыдаткам магутнага дзеда, то хаця б гэтай аднаразовай раскошаю завабіць у пустую кватэру якую-небудзь жанчыну…*” [3]. З развіццём сюжэта адзінота галоўнага героя ўсё больш набывае характар міжасобаснай, і вырашэнне гэтай праблемы герой бачыць у пошуку жанчыны: “*Я хадзіў па ззяючых вуліцах і цёмных завулках, я ўваходзіў у тралейбусы, якія рушылі невядома куды, я вар’яцеў, спускаючыся па прыступках, падобных на клавішы, што паўтараюць адзін і той жа матыў. Я шэршэляфаміў на ўсю катушку*” [3].

Крыху іншага кшталту адзіноту можна ўбачыць у апавяданні Андрэя Федарэнкі “Імгненні жыцця”. Галоўны герой, які працуе рэдактарам у нейкім часопісе, пасля выхаду з адпачынку сутыкаецца з сітуацыяй, калі ўсе людзі, якія вакол яго, на самой справе камунікуюць з ім толькі дзеля ўласнай выгады. А. Федарэнка паказвае немагчымасць паразумення двух людзей і адзіноту чалавека ў грамадстве праз дыялогі сваіх герояў: “*У рэдакцыйным калідоры сустрэў сябра, ён кінуўся мне на шыю. «– Нарэшце! Прывітанне! А я кожны дзень званіў і заходзіў, хоць і ведаў, што ты ў*

адпачынку». «– Чаго ж ты званіў і заходзіў?» «– Так, думаю, можа, засумаваў па сябры, раней вярнуўся… Ну, расказвай, дзе быў? У вёсцы, вядома?» «– Не, у Крыму». Сябар замоўк, тады адступіўся. «Вось як», – сказаў ён іншым голасам і агледзеў мяне іншымі вачыма. «– Ну і што там, у тваім Крыму?»” [6].

Немагчымасць паразумення людзей, іх няздольнасць пачуць адно аднаго паказана і ў іншым апавяданні А. Федарэнкі “Госць”: “*Пілі за госця, за тое, што праведвае, не забываецца. Як толькі Азіевіч адкрываў рот, настаўнік з жонкаю адразу змаўкалі. Госць балбатаў, што хацеў і колькі хацеў. Калі ж яго язык стамляўся, ці рот быў заняты паляндвіцаю, тады і настаўнік спрабаваў выгаварыцца. Казаў нецікавыя рэчы, у асноўным скардзіўся, як надакучыла ўсё, як хацелася б з’ехаць куды вочы глядзяць – да самага мора, але нельга: дзеці, сям’я…*” [6]. Абцяжараны сацыяльнымі абавязкамі, чалавек губляе сваё аблічча, становіцца несвабодным, а значыць і няздольным убачыць і адчуць уласнае “Я”. Узнікае канфлікт паміж жаданнямі і рэальнасцю, наступствы якога могуць быць самымі рознымі: ад страты самаідэнтыфікацыі да распаду сям’і і зламаных жыццяў яе членаў.

У прозе Уладзіміра Арлова здольнасць чалавека да канфармізму, а дакладней, яго выбар паміж нязгодай і прыстасаванствам палягае ў больш глыбінных пластах чалавечай свядомасці. Гераіня апавядання “Малекула” васьмікласніца Ганна Малекула пад націскам абставін губляе здольнасць мысліць цвяроза, а разам з гэтым – і ўсіх сваіх сяброў і знаёмых. Яна “бачыць” атамы і малекулы ў паветры, за што і атрымлівае сваё прозвішча. Цалкам бяскрыўдны сімптом хваробы становіцца прычынай яе вымушанага адчужэння і адзіноты: “*Калі Аня па-ранейшаму бачыла малекулы і атамы, дык вырашыла пра гэта маўчаць*” [1].

Адзінота гераіні Уладзіміра Арлова адрозніваецца ад аналагічнага стану герояў вышэй узгаданых пісьменнікаў. За некаторымі радкамі выразна прасочваецца сам аўтар, а некаторыя экзістэнцыяльныя роздумы часта набліжаюць яго творчасць да твораў сусветна прызнаных майстроў слова: “*Але ўсё, што мяне абкружала, чамусьці здавалася выцвілым малюнкам са старой дзіцячай кніжкі. Я адчуў, што павінен зараз успомніць нешта надзвычай важнае, тое, што ўжо само стрэпанулася ў душы і прасілася на свет*” [1].

Падводзячы высновы, трэба яшчэ раз адзначыць, што на дадзены момант у беларускай прозе экзістэнцыйная праблематыка не так распаўсюджана, як у творах пісьменнікаў XX стагоддзя. Беларуская літаратура на сённяшнім этапе пытанні чалавечага існавання раскрывае ў сваёй адметнай манеры, у тых кірунках, якія найбольш хвалююць сучаснага творцу і з’яўляюцца найбольш актуальнымі для нашага часу. Праблема

адзіноты займае адно з ключавых месцаў у экзістэнцыялізме, але адзінота сучаснага беларуса адрозніваецца ад класічнага разумення гэтага паняцця, што выразна можна ўбачыць у прыведзеных намі прыкладах.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Арлоў, У. Рэквіем для бензапілы [Электронны рэсурс] / У. Арлоў. – Рэжым доступу: http://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=6269. – Дата доступу: 23.09.2015.
2. Барысевіч, Ю. Alter nemo [Электронны рэсурс] / Ю. Барысевіч. – Рэжым доступу: http://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=12979. – Дата доступу: 23.09.2015.
3. Бахарэвіч, А. Натуральная афарбоўка [Электронны рэсурс] / А. Бахарэвіч – Рэжым доступу: http://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=32766. – Дата доступу: 23.09.2015.
4. Календа, С. Трохлітровая проза [Электронны рэсурс] / С. Календа. – Рэжым доступу: http://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=21879. – Дата доступу: 23.09.2015.
5. Сарамаго, Ж. Год смерти Рикардо Рейса [Электронны рэсурс] / Ж. Сарамаго. – Рэжым доступу: http://royallib.com/book/saramago_ goze/god_ smerti_rikardo_reysa.html. – Дата доступу: 23.09.2015.
6. Федарэнка, А. Ціша [Электронны рэсурс] / А. Федарэнка. – Рэжым доступу: http://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=32045. – Дата доступу: 23.09.2015.
7. Фромм, Э. Бегство от свободы [Электронны рэсурс] / Э. Фромм. – Рэжым доступу: http://www.bookfb2.ru/?p=270064. – Дата доступу: 23.09.2015.
8. Юрченко, М. Философско-антропологический анализ сущности одиночества: автореферат на соискание учёной степени кандидата философских наук / М. Юрченко. – Ростов-на-Дону. – 2010. – 28 с.
9. Ялом, И. Экзистенциальная психотерапия [Электронны ресурс] / И. Ялом. – Рэжым доступу: http://royallib.com/book/irvin_yalom/ ekzistentsialnaya _psihoterapiya.html. – Дата доступу: 23.09.2015.

УДК 811. 112. 2.

В. В. Біляцька

ФЕНОМЕНИ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ: П'ЄР АБЕЛЯР

Статтю присвячено розгляду образу П'єра Абеляра на матеріалі роману Л. Рінзер «Любов Абеляра» як непересічної історичної особистості, філософа, письменника та людини, чия спадщина таїть багато невивчених лакун у сучасній науці.

Яскравим утіленням проблем загальнокультурного спрямування є творчість Луїзе Рінзер – німецької письменниці ХХ століття, відомої своєю християнсько-гуманістичною позицією, оприявненою майже в 30 психологічних романах, присвячених художньому дослідженні неординарних доль з історії та сучасності. Саме таким є роман «Любов Абеляра» («Abaelards Liebe», 1991), в основу якого покладено відомі факти з життя середньовічного французького філософа-схоласта, теолога, поета, музиканта, неодноразово засудженого католицькою церквою за єретичний світогляд і кохання до сімнадцятирічної дівчини – П'єра Абеляра (1079–1142).

У філософії та релігії середньовіччя французькому богослову-схоласту належало помітне місце, він не обділений увагою як історична постать та художній образ, що репрезентує певний тип культурної пам'яті. Культурна пам'ять – це особлива символічна форма передачі та актуалізації культурних знаків, яка виходить за межі досвіду окремих людей чи груп, збережена традицією і «... виявляється в меморіальних знаках різного роду – у пам'ятних місцях, датах, церемоніях, у письменниках, образотворчих і монументальних пам'ятниках. Передаючись з покоління в покоління, культурна пам'ять втримує в собі найбільш значиме минуле – міфічну історію, яка має орієнтаційну, нормативну і конституйовану функції» [6, с. 11]. Виражаючи колективний інтелект, культурна пам'ять є механізмом збереження і передачі існуючих та вироблення нових культурних повідомлень, тобто текстів. Вона «забезпечується, по-перше, наявністю деяких константних текстів і, по-друге, чи єдністю кодів, чи їх варіантністю, чи безперервністю і закономірним характером їх трансформації» [3, с. 200].

Міжкультурний діалог є одним із принципів вивчення й осмислення феномену культури. Теоретичну розробку цих ідей закладено в працях С. Аверинцева, М. Бахтіна, Л. Виготського, О. Лосева, Ю. Лотмана та інших, які розглядали історію світового мистецтва в контексті історії художньої культури.

Згідно історичних відомостей, обдарований від природи талантом вченого і, відчувши потяг до навчання та пізнання, П'єр Абеляр ще в юності відмовився продовжити справу батька й братів, стати військовим, і обрав філософію. Він зовсім не типова для свого часу особистість, винятковий сильний мислитель, творчість і життя якого сповнені тріумфальних злетів та раптових зламів, очевидних успіхів і драматичних подій, нещасть і удач.

Серед праць Абеляра особистісні (екзистенціальні), теологічні та логічні: «Так і ні», «Діалектика», «Введення в теологію», «Пізнай самого себе», «Історія моїх страждань» (єдина середньовічна автобіографія філософа-професіонала). Він розробляв діалектику, намагався знайти

обґрунтування положень релігійної віри, звідси принцип: «пізнаю те, у що вірю». Абеляр вважав, що універсалії існують у речах, знаходив докази абсурдності тверджень реалістів, що реальною є «людяність», а не люди, адже поняттю «людина» відповідає реальність загальнолюдського, спільного для всіх. Антропологію релігійного вчення Абеляр тлумачив таким чином, що Бог дав людині сили для досягнення мети в житті, розум для утримання уяви, щоб спрямовувати вірування. Віра ґрунтується тільки на переконанні, досягнутому шляхом вільного мислення, тому набута без сприяння розумової сили й без самостійної перевірки, негідна вільної особистості.

У романі «Любов Абеляра» Л. Рінзер зосереджує увагу на духовній атмосфері часів схоластичних переконань, намагається відтворити особливості тогочасного менталітету, концентрує проблематику твору навколо душевних конфліктів віри та почуттів, зображує невідповідність метафізичних догматів і несумірність вимог, висунутих до реального, живого почуття емоційно багатої та допитливої людини, яка відзначалася красою і розумом, непідробним інтересом до вивчення наук. Згідно з реальними подіями минулого Абеляр став учителем, а згодом коханцем юної дівчини, яка народила від П'єра сина Астролябія (1118 – біля 1157). Хоч вони таємно й повінчались, але Елоїза відмовилась від офіційного шлюбу, щоб Абеляр міг уникнути звинувачень, вільно творити, пропагувати свої філософські ідеї й отримати католицький сан.

П'єр Абеляр є феноменом культурної пам'яті як історична особа і як образ-прототип художніх творів різних жанрів: такими є біографічне видання Г. П. Федотова «Абеляр» (1924), повість про велике кохання та велику ненависть Режин Перну «Елоїза та Абеляр» (2005), роман Еріки Орлофф «Тайна древней рукописи» (2012). На думку Я. Ассман, культурна пам'ять завжди має своїх особливих носіїв. У нових текстах такі образи забезпечують процес «пригадування» і «декодування», нове їх прочитання й нове входження в потік культури, насичуються новою актуальністю, незалежно від часу творення [3, с. 56].

В основу роману німецької письменниці XX ст. Луїзи Рінзер (1911 – 2002) «Любов Абеляра» покладено відомі факти про життєпис філософа-схоласта. У творі авторка відводить достатньо уваги зображенню власне атмосфери схоластичних часів, особливостям тогочасного менталітету, концентрує проблемний зміст навколо душевних конфліктів, віри та почуття, передає невідповідність метафізичних вимог до реального, почуттів емоційно багатої та допитливої людини. У романі Л. Рінзер вловлює й передає своє історичне чуття в тому, як ця непересічна особистість відходить від загальноприйнятого віровчення, заявляючи, що у світі існує тільки Бог Отець, а Ісус Христос і Святий Дух – це лише

прояви Його всемогутності. На думку Абеляра, в інтерпретації Рінзер, серед Богів і людей існує єдиний найвищий Бог, несхожий на них.

Для сучасності П'єр Абеляр – це філософ-новатор. Однак і в середньовіччі, і в наш час, він відомий не тільки своїм ідейним надбанням, а й історією трагічного кохання. Саме як втілення безмежного кохання у своїй самовідданості увійшли Абеляр та Елоїза в культурну пам'ять європейської цивілізації, ставши поруч з Трістаном та Ізольдою, Ромео та Джульєттою. Постійний і нездоланний конфлікт, що супроводжував їх за життя – зовнішній і внутрішній – головна рушійна сила творів про них. Незвична для свого часу їх «Історія» та «Листування» – надбання світового письменства, одна з найцікавіших сторінок як історичних хронік, легенд, так і художніх домислів і вимислів. Елоїза (1100–1161) – племінниця каноніка Фулбера, який прагнув дати їй найкращу освіту. Саме в приватному навчанні зав'язалися пристрасні стосунки з її вчителем – П'єром Абеляром. Побачивши юну й надзвичайно вродливу дівчину, тридцятивосьмирічний канонік, який дотримувався досить вільних поглядів на кохання, забажав її спокусити. Вишуканим красномовством і тонкими компліментами Абеляр швидко підкорив юне довірливе серце Елоїзи, але несподівано і сам закохався, забувши про духовний сан. «Любов закрила нам очі» [1, с.67], – згадував канонік. Плід їхнього кохання – народження дитини, хлопчика Астролябія. Після чого Абеляр відвозить Елоїзу в жіночий монастир неподалік Парижу і змушує її прийняти чернецтво. У листах вона йому неодноразово докоряла, що прийняла постриг проти власної волі та Божого покликання. Коли ж родичі Елоїзи дізнались про цей вчинок Абеляр, вони, підкупивши слугу, осклепили його.

У процесі дослідження роману на особливу увагу заслуговує ореол магістрального для твору поняття Бог. У науковому обігу воно визначається як «сакральна персоніфікація абсолюту в релігіях теїстичного типу, що характеризується тотожністю сутності та існування» [4, с. 110]**,** тобто, Бог – це «творець, володар таїн земних і космічних, спаситель світу, що прийде до людей й охоронить від зла» [4, с. 110].

У романі «Любов Абеляра» кожний з трьох головних персонажів, прототипами яких є реальні історичні особи, сприймає і трактує поняття Найвищого по-своєму: Абеляр піддає сумніву тезу про триєдність, Елоїза свого бога бачить в Абелярі, тоді як ототожнення смертної людини з Богом в осмисленні середньовічної людини було неможливим як неприпустимо гріховне [8, с. 98]. Віддаленим від канонічного мислення є дитина палко закоханих – Астролябій, який перебуває в постійному бунті проти усього світу, у його бурхливій свідомості та підсвідомості нерозривно переплітаються гріховний та піднесений світи. Він розшукував батька та матір; вислухав каяття батька; розчарувався в житті після бесіди з матір'ю,

шукав сенс буття між добром і злом у тодішньому розумінні як цілком метафізичних понять: *«Abaelard: Für dich ist Gott also das Licht?*

Astrolabius: Das ist ein Bild, ich finde kein anderes. Ich könnte auch sagen, er ist die Dunkelheit» [9, с. 58].

З культурної рецепції Л. Рінзер можемо дійти висновку, що письменниця XX століття розробляє головну для середньовічної антропології духовну концепцію, окреслює її в наближенні до того часу в напрямку ціннісно спрямованої вертикалі: людина – Бог. Притому Рінзер розглядає більш сучасний філософсько-психологічний простір, у якому відчутне просування мисленнєвого суб'єкта до світосприйняття, значною мірою вільного від медієвістичних догматів, канонів та світоглядних обмежень тощо.

Історичний Абеляр засуджує своє кохання і не є послідовним у трактуванні поняття любов, бо вважає, що можливо добитися прихильності слабкої статі погрозами та побиттям, а вину гріхопадіння покладає на жінку. В одному з листів Абеляр аналізує «чорношкіру жінку», яка зсередини гарна чеснотами, а зовні чорна, через тілесні незгоди, єдиним порятунком для такої жінки є монастир [8].

Стосунки Елоїзи та Абеляра – це еволюція розуміння та пізнання людини середньовіччя загалом, оскільки йдеться про позбавлення васальних відносин між чоловіком та жінкою та піднесення жінки на рівень боготворіння чоловіком водночас з безстрашною його критикою. У поезії Вергілія, Овідія, дохристиянській класиці Елоїза могла знайти саме такий образ розкріпаченої жінки. У переддень нового часу ці відносини є великим поштовхом в осмисленні культури загалом. Трубадури оспівували лише любов чоловіка, тоді як жінка сприймалася, переважно, як об'єкт втіх. Елоїза ж піднесла любов жінки до дієвого суб'єкта у стосунках з чоловіком [8].

Відсутність духовного взаєморозуміння провокує у їхніх стосунках розрив на декілька років. Відновлення спілкування починається після виходу автобіографічної книги П'єра Абеляра, «Історія моїх страждань. Утішне послання другу», у якій вагоме місце відведене Елоїзі. У книзі Абеляр називає її єдиним другом, а свою любов виправдовує книгою «Пісня Пісень», складеною для коханої «невістки Христа», як він називає Елоїзу.

Взаємини Абеляра та Елоїзи внесли кардинальні зміни в осмислення ролі жінки, її служіння Богу та призначення на землі. Вперше любов жінки стала рівною любові чоловіка, а стосунки з Елоїзою Фулбер вплинули на філософські пошуки П'єра Абеляра, формування його основних доктрин на поняття тілесного гріха та гріхопадіння людини загалом. Існує навіть думка, що головні філософські концепції Абеляр запозичив у Елоїзи.

Стосовно аналізованого феномену культурної пам'яті, який привертає увагу письменників, філософів і культурологів європейської інтернаціональної думки загалом, неможливо оминути український контекст. Багатозначні для подальшого наукового прочитання твори Абеляра користуються увагою професійних перекладачів української мови: автобіографія «Історія моїх страждань. Листування Абеляра та Елоїзи» (2004) в перекладі Ростислава Паранька. У трактаті «Етика, або Пізнай самого себе» (переклад А. А. Гусейнова) Абеляр розрізняє поняття «пороку», «гріха», «наміру та дії». Основою цікавої статті А. Є. Шевченко, О. С. Туренко «"Покарання" та "намір" в канонічному праві: сподівання П'єра Абеляра» є етична доктрина теолога-філософа, вчення якого перетворить людину з об'єкта впливу на суб'єкт вільної волі та права, захищена дисертація В. О. Петровської «Філософія і життя П'єра Абеляра» (2012).

Доробок Луїзи Рінзер, – складова загального й цілісного культурно-філософського комплексу сучасної думки щодо вивчення шляхів становлення та формування новочасного, незалежного від догматизму мислення. У межах аналізованого матеріалу, приміром, Зоряна Лановик, сучасна українська дослідниця, вважає доктрину П'єра Абеляра суттєвим герменевтичним проривом у подоланні одноманітності церковного догматизму та орієнтації на чітко фіксовані правила мислення, запровадив дедуктивний метод вивчення текстів Письма. Не заперечуючи богонатхненності Писання, концептуалізм Абеляра був критичним поглядом на Біблійні тексти, в якому віра поєднувалась із науковістю аналізу, зосереджуючись на семантиці значення, він допускав й алегоричне тлумачення, утверджував контекстуальний принцип [5]. Це була перша вдала спроба розмежувати теологію й біблійну науку, яка відкривала нові шляхи розвитку філології загалом та герменевтики тексту зокрема.

Найбільш цікавими власне з філологічної точки зору є «Діалектика» Абеляра (повна назва «Діалектика. Предикаменти. Книга про частини мови, які ми називаємо висловлюваннями») та «Теологія Вищого блага», в якій він розкриває філософію концептуалізму, надаючи перевагу проблем слова, смислу, поняття та визначення філософської термінології. Це були провідні праці в середньовічній дискусії реалістів та номіналістів про універсалії, які безпосередньо стосувалась проблем мови.

Суттєвий висновок, до якого приходить Абеляр у процесі мовного аналізу: «Мова набуває значення тільки після висловлення усіх її частин. Тільки тоді ми складаємо з неї поняття, коли висловлювання ми тут же воскрешаємо, і значення цього мовленнєвого процесу не досконале, якщо мова не висловлена повністю; це стосується того, що висловивши мову, ми не відразу розуміємо її, якщо тільки розумом не оволодіємо і

зусиллями не осягнемо значення почутої конструкції. І завжди душа слухача піднесена, поки мова знаходиться у стані виголошення, тому що до неї (вірить душа), може додатися щось таке, що може додати до її розуміння» [2, с. 121]. Автор трактату розширює концепцію мовленнєвої рецепції, в якій порушується питання, чи однаково різні люди, які стоять поряд, сприймають почутий звук (одночасно і однаково повно), чи відбувається різне сприйняття, подібно видовищу, що відбувається перед очима багатьох глядачів, які стоять на різній відстані від події, тому зорова проекція відрізняється від цілісного сприйняття.

Отже, життєписи історичних осіб постійно були предметом професійних зацікавлень представників суспільнознавчих, культурологічних дисциплін. Інтерес до конкретних видатних осіб минувшини живиться не лише біографічним матеріалом, але й тим, що крізь призму їхнього життя можна простежити усю розмаїтість реальних історичних обставин їхнього діяння.

Список використаних джерел

1. Абеляр, П. Історія моїх страждань. Листування П. Абеляра й Елоїзи. [пер. злат. Р. Паранько]. – Львів, 2004. – 136 с.
2. Абеляр, П. Теологические трактаты. – М.: Прогресс, 1995. – 640 с.
3. Ассман, Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в височих культурах древности / Пер.с нем. М.М. Сокольской. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 368 с.
4. Дронь, К. І. *«Останки первісного світогляду…» (міфопоетична модель світу у творчості Івана Франка*) // Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка (ейдологічні нариси). НАН України, Львів, 2007. – С. 24–129.
5. Лановик, З. Б. Герменевтична концепція П'єра Абеляра (філологічний аспект). Питання літературознавства, Чернівці: Рута, 2004. – С. 3–9.
6. Лотман, Ю. М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. – Таллинн, 1992. – Т. 1. – С. 203–215.
7. Репина, Л.П. Культурная память и проблемы историописания (историографические заметки). – М.: ГУ ВШЭ, 2003. – 44 с.
8. Троян, Н. Стосунки П'єра Абеляра та Елоїзи Фулбер в контексті історико-філософського осмислення. Львівський медієвістичний клуб, 2014. // https://lvivmedievalclub.wordpress.com
9. Luise, Rinser. Abaelards Liebe. Veröffentlicht im Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Oktober, Frankfurt am Main, 1993. – S. 224.

УДК 821.161.2.–1.09

В. П. Біляцька

ПЕРЕКОДУВАННЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ЕТНООБРАЗІВ У СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ РОМАНАХ У ВІРШАХ

У статті порушується проблема етнообразів у сучасних романах у віршах, які за походженням і суспільною функцією зв'язані з національними стереотипами, мають міфологічні, фольклорні, історичні джерела.

Українські романи у віршах кінця XX – початку XXI століття порушують гносеологічні питання, відзначаються багатогранністю тексту, багатозначністю літературного образу, репрезентують історичне буття нації, проблеми загальнолюдської значущості. «Ядром» художньої структури, центром розуміння морально-філософських суспільних проблем творів є образи-персонажі – неординарні особистості, національні метатипи, етнообрази. В. Будний етнообраз трактує як літературний образ, «що конструює не лише індивідуальні риси, а й етнічну (національну) ідентичність зображуваних персонажів, краєвидів чи історичної минувшини, подаючи певні їхні ознаки як “типові” для відповідної країни, “характерні” для цілого народу. За цією референційною віднесеністю (тобто пов'язанням індивідуальних рис зображуваного предмета з певною національною ідентичністю) розрізняють образ власного етнокультурного Я – *автообраз* (чи автоімідж, auto-image) та образ Іншого – *гетерообраз* (чи гетероімідж, hetero-image)» [1, с. 54].

У сучасному літературознавстві пропонується такі визначення образів, які «виникли на конкретно-історичному підґрунті і сконцентрували в собі архетипні характеристики» [7, с. 196]**,** активно функціонують у національних літературах різних епох: «вічні образи» (О. Веселовський, Д. Донцов, Н. Калустова, А. Метченко, Н. Осипова), «вікові образи» (І. Нусінов), «світові типи» (П. Берков, О. Овчаренко), «традиційні образи» (А. Волков, А. Нямцу), «несмертельні типи», «вічні ідеї», (Д. Донцов), «метатип» (Н. Мендіс, Т. Печерська), «зверхтипи» (Л. Лотман), «наскрізні герої» (Е. Загурська), «образи-канони» (Л.Тарнашинська), «літературні етнообрази» (В. Будний, Д. Наливайко).

Слушною є думка Н. Федорака про те, що необхідно визначити «факт існування, а відтак і право на існування – “вічних” образів у контексті окремої національної літератури. Їх, звичайно, не назвеш уже образами “світовими”, а проте для носіїв певної культури їхні філософські коди не менш важливі, ніж високі сенси символів уселюдського рівня» [10, с. 782].

В енциклопедичних виданнях такі образи визначаються, як «вічні», й наводяться приклади інтерпретації Прометея, Каїна, Гамлета та інших, при цьому не акцентується увага на національних образах. У книзі «Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий» за редакцією Н. Тамарченка зазначено, «вічні образи» – це літературні персонажі, які отримали багаторазове втілення в словесності різних країн і стали «своєрідним знаком культури» [9, с. 121]. Традиційно до них відносять міфологічні й легендарні персонажі, біблійні й історичні особистості, в основу яких покладено «літературне відображення». Вони можуть підноситись до символічного значення культурно-історичної епохи, народженої у ній, так і пізнішої, по-новому їх переосмисленої. Також зазначено, що існують і *національні* варіанти вічних образів, узагальнюючий *національний тип* [9, с. 121].

У «Літературознавчому словнику-довіднику» (1997), «Літературознавчій енциклопедії» за редакцією Ю. Коваліва (2007) у визначенні «вічні образи» теж згадується, що українська література має і свої національні «вічні образи» [7, с. 196]. Упорядники «Лексикона загального та порівняльного літературознавства» незгодні з визначенням «вічний» образ: «Вічні сюжети та образи науково не коректний вираз для позначення деяких традиційних сюжетів та образів, які побутують впродовж століть ...Всі вони виникли на певному історичному етапі, митці звертаються до них лише *за певних історичних обставин, залежно від конкретних соціальних причин*» [6, с. 107].

У студії «Традиційні сюжети та образи (деякі питання теорії)» А. Волков більш детально зупиняється на дефініціях «вічні», «світові» образи: «Вони не точні, гіперболічні й антиісторичні. Не існує жодного традиційного сюжету та образу, поширеного у всьому світі. Найширший географічний ареал мають античні та біблійні образи. Та це не весь світ. Вираз «світові сюжети та образи» – прямий наслідок літературознавчого європоцентризму» [2, с. 4]. Загальнокультурна й конкретно-історична інтерпретації сюжетів, образів часто не збігаються, що потребує всебічного дослідження процесів взаємодії «малого часу» і «великого часу». Поліфункціональність традиційних сюжетів зумовлена тим, що за своєю смисловою значимістю вони є відкритими художніми системами, які не тільки демонструють очевидні зв’язки з реальністю, а й є іманентними структурами суспільного буття.

Тому в розвідці ми послуговуватимемось дефініцією *літературний етнообраз*, який за походженням і суспільною функцією специфічно зв’язаний з національними міфами, стереотипами, упередженнями, відзначається глибоко філософським узагальненням про буття народу. «Під специфічним зв’язком маємо на увазі те, що література

використовує національні стереотипи для побудови етнообразу, який, однак, сам переважно не є стереотипом, бо, на відміну від фактуальних тверджень, сприймається читачем як мистецька фікція (вигадка), що не претендує на істинність і тому дає повну свободу читачевій уяві. На відміну од стереотипів, літературні етнообрази мають складнішу будову й не піддаються однозначній інтерпретації» [1, с. 61].

Етнообрази романів у віршах – Мамай, Маруся Богуславка, Роксолана, Маруся Чурай, Ярослав Мудрий, Ян Гус, Северин Наливайко, Іван Мазепа, Іван Сірко, Максим Залізняк, Устим Кармалюк – «проживають» не одне століття в різних жанрах національної літератури, їм «судилася нескінченна мандрівка шляхами все нових письменницьких інтерпретацій і читацьких тлумачень» [10, с. 782], вони мають *міфологічні, фольклорні, історичні* джерела.

Спектр жанрів, які розповсюджують етнокультурні образи, не лише фіксуючи, а й формуючи історію міжкультурного спілкування і взаємопізнання, надзвичайно широкий. Особливу увагу хотілося б звернути на українські романи у віршах, переважно історичні, які «голосно заявили про своє існування» (Г. Жуковська), жанрово активізувалися в кінці ХХ – початку ХХІ століття. У творах подано новий рівень трансформації історичної правди та побутових реалій, подій фатальних для нації, художнього моделювання життя і діянь історичних постатей, які є головними героями аналізованих романів у віршах, наприклад, князя Ярослава Мудрого – Леонід Горлач «Ніч у Вишгороді» (1982), гетьманів: Богдана Хмельницького – Ліна Костенко «Берестечко» (1999), Івана Мазепи – Іван Шкурай «Батурин» (2001), Андрій Гудима «Сповідь Мазепи» (2003), Леонід Горлач «Мазепа» (2004, 2010), Катерина Мотрич «Мотрині ночі» (2005), життя легендарного кошового Запорізької Січі Івана Сірка – Леонід Горлач «Чисте поле» (1986), Микола Тютюнник «Іван Сірко» (рукопис), про ватажків національно-визвольних воєн Северина Наливайка, Максима Залізняка, Івана Гонти – Андрій Гудима «Северин Наливайко» (1995), «Клекотіли орли» (1998) та стихійного борця з феодально-кріпосним ладом Устима Кармалюка в однойменному романі (1992).

Сучасні романи у віршах є культурно-історичними документами не тільки українського, а й інших слов'янських народів (наприклад, герої «Слов'янського острова» (1986) Л. Горлача – Ян Гус – мислитель, борець-проповідник натхненник національно-визвольного руху в Чехії; Ян Жижка – гетьман гуситів, умілий стратег-полководець; Новгород-Сіверський князь Сигізмунд Корибут (Корибутович) – литовець за походженням, русич за мовою), а їх герої – культурними кодами нації, які спонукають до розв'язання «вічних ідей» (Д. Донцов).

Етнообрази українських романів у віршах умовно можна поділити на народнопоетичні й історико-героїчні, вони відповідають як фольклорним стереотипам так й історії України. У творах Леоніда Горлача «Мамай» (2010), Марії Балашової «Вінок Роксолани» (2008), Миколи Тютюнника «Маруся Богуславка» (2007), Ліни Костенко «Маруся Чурай» (1979) героїв як і сюжети синтезовано з фольклорною оцінкою. Художній задум цих романів у віршах ґрунтується на реальних і легендарних фактах. Народні епічні та пісенні твори (історичні пісні «Зажурилась Україна, бо нічим прожити», «Плач невільників на турецькій каторзі», «Плач невільника у турок про викуп», «Полон волинянки татарами», «Теща в полоні у зятя», дума «Маруся Богуславка», балада «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці...» та інші) визначають їх концепцію і є своєрідним естетичним орієнтиром при творенні характерів, сюжетів, явищ духовної культури з проекцією на сучасні суспільні та морально-етичні проблеми.

Художнє кодування діянь героїв романів у віршах здійснюється завдяки введенню в контекст зразків історичної давнини, документів, артефактів, широкій палітрі художніх засобів: паралелізмам, синестезійним образам, ретроспекції (видінням, спогадам, снам, маренням). Кожна частина «Устима Кармалюка» А. Гудими починається посиланням на судові акти, архівні матеріали із зазначенням дати, що є ключовими для змісту: І частина «За Сибіром сонце сходить» – 21 жовтня 1822 року (з журналу Подільського губернського правління); ІІ частина «Чорні хмари» – 17 травня 1832 року (з наказу Київського губернатора міській і земській поліції); ІІІ частина «Ой, не лети, орлице» – 23 серпня 1835 року (з оповіщення Летичівського земського суду). Ретроспективний спосіб зображення дав можливість Л. Горлачу в межах короткого часу – ніч відходу у вічність Ярослава Мудрого («Ніч у Вишгороді»), вечір першого серпня 1680 року на пасіці хутора Грушівка, останній день життя легендарного кошового Запорізької Січі Івана Сірка («Чисте поле») та останні дні буття Івана Мазепи («Мазепа») в Бендерах – у спогадах головних героїв створити виразний образ епох.

Але історіографія не давала вичерпної відповіді про тогочасну атмосферу життя, а народнопісенні джерелами розповідали «про персон і події, що більшою мірою відомі з писаних джерел і відігравали провідну роль в історії народу» [3, с. 34], тому вони часто визначають концепцію досліджуваних творів, сутність історичного часу, адже за жанром це переважно історичні романи у віршах. Ще за життя про головних героїв складалися легенди, перекази та пісні, які трансформовано у художню літературу – «Хмельницький і Барабаш», «Ой наварили ляхи пива» (про Богдана Хмельницького) «За Сибіром сонце сходить» (про Кармалюка),

«Очерет шумить, верболіз гуде», «А в Очакові турки плакали», «Та ой як крикнув же та козак Сірко» (про Івана Сірка), «Ой горе ж тій чайці, ой горе небозі» (про Мазепу), «Ой наварили ляхи пива» (про Гонту), «Максим козак Залізняк» (про Залізняка). Це далеко не ввесь перелік зразків усної народної творчості, інтерпретованих у літературі, навіть дисертаційні дослідження – (Коновалова М.М. «Гетьман Мазепа у фольклорі і літературі», Марченко Т.М. «Епоха Богдана Хмельницького в російській романтичній картині світу: трансформація фольклорних, літописних, історіографічних традицій», Романенко Л.В. «Устим Кармалюк як історична постать в українській літературі та фольклорі», Дах М.І. «Літературне життя народної балади «Ой не ходи, Грицю...»: проблема олітературнення сюжету і жанру») – не несуть вичерпної інформації з цього питання, але підтверджують, що прототипи історичних осіб є ентообразами, які репрезентують українську націю.

Л. Тарнашинська досліджуючи психологічну структурованість художнього образу, говорить про образи-канони, широко вживані фольклорні чи класичні образи, «пласти яких поступово нарощуються за рахунок образів-новотворів сучасних майстрів слова» [9, с. 57]. Психологічні канони постійно оновлюються, модифікуються відповідно до викликів часу, впливають на формування української ментальності.

Про модифікацію усталених образів можна говорити в сучасних романах у віршах, які утверджуються в житті українського народу незалежно від часу їх творення. Упродовж усього посмертного часу особам, які стали художніми етнообразами, надавалося різного тлумачення: вони мають декілька етапів функціонування, ставали в різні періоди чинником ідеології (Ярослав Мудрий, Богдан Хмельницький), «десакралізувалися» (Іван Мазепа, Северин Наливайко, Устим Кармалюк), а деякі демофілогізувалися (Маруся Богуславка, Роксолана, Маруся Чурай), особливо в постмодерній інтерпретації. Література «постмодерну знижує, “перекручує” і “перебріхує” постаті, сюжети та символи, які у попередню епоху вважалися знаковими і ледь не сакральними» [4, с. 91], – пише Е. Загурська. Для прикладу можна навести такі праці: Ю. Винничук «Житіє гаремноє» (1996), Є. Лєшана «Посталий революционер» (1998), П. Романюк. «Галицький меморандум» (1999), Рябчук М. «Дилеми українського Фауста: громадянське суспільство і “розбудова держави”» (2000), О. Бузина «Тайная история Украины-Руси» (2006).

В історії кожної національної літератури етнообрази мають свої традиції побутування, риси, пов’язані з історією народу, його матеріальною і духовною культурою. Всі головні герої романів у віршах є уособленням самовідданих шляхетних почуттів, прагнуть досягти високої мети, національного визволення, але не ідеалізовані, їм притаманні помилки.

Наприклад, у чотирьох романах у віршах про Мазепу засуджується конфлікт його з Семеном Палієм, недооцінка ролі простого козацтва; у «Чистому полі» знищення Сірком українців, які не захотіли повертатись додому після звільнення з неволі; у «Берестечку» довірливість Хмельницького полякам та туркам; у «Северині Наливайку» бій месника з козаками-запорожцями та інші. Прорахунки героїв трактуються не як засудження їх помилок, а скоріше наближення до реципієнта, до життя, заохочує до нових прочитань, уможливлює зробити висновки.

Взагалі в романі у віршах велике значення надається не тільки епіці (події, сюжети, характери), але й ліричним елементам (авторські переживання, відступи, ліричний герой). Його жанрова специфіка дає змогу проникнути у внутрішній світ героя і показати різноплановість його характеру. Л. Кужільна в статті «Образ автора у віршованому романі» зазначає, що більшість дослідників прийшли до висновку: автор у творі «виражає характер цілої епохи» [5, с. 62]. У «Марусі Чурай» Л. Костенко письменниця використовує узагальнений образ автора «з метою літературної полеміки, наділяючи його рисами ерудованого літописця й фольклориста, і меншою мірою – поета – рисами історика літератури…», що уможливлює «передати історію душі з найбільшою достовірністю» [5, с. 63]. Тому в аналізованих романах у віршах часто в спогадах-роздумах головних героїв, особливо після поразок (Хмельницький, Наливайко, Мазепа та інші), ми прочитуємо авторські акценти на ті чи інші події, прагнення наблизити й актуалізувати минуле, яке стає предметом думок і ліричного переживання, «прямої» розмови з читачем, з епохою «від себе» і від імені всіх, глибину узагальнень суспільних проблем, змалювання переломних моментів у житті людства та ін. У монологах-звертаннях Мазепи до Мотрі і щире кохання, і біль від неможливості поєднати долі: «О Мотронько! / Ти не сумуй, моя зоре, / Серце глумом людським не суши, / Поговір нас ніколи не зборе, / Ти у мене навіки в душі» (І. Шкурай «Батурин»).

Отже, сучасні українські романи у віршах багаті на етнообрази, які інколи не вражають новизною інтерпретації, адже сюжетна й фабульна канва часто апелює до історичної правди про непересічну особистість, або запозичення, закріплене в текстовій національній культурі. Для них характерне документальне підґрунтя, часто синтезоване з фольклорною оцінкою, що спонукає до творчих розмислів, закодованих у текстах, до розуміння багатьох аспектів художньої реабілітації героїв. У сучасних віршованих романах автори по-новому переосмислюють трагічні події, приділяючи особливу увагу причинам і наслідкам, окремим епізодам біографії, подають історичну переконаність у зображенні, увиразнюють індивідуально-авторську концепцію епохи (особливо XVI–XVIII століть).

Список використаних джерел

1. Будний, В. Розгадка чарів Цірцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімалогії /В. Будний // Слово і Час. – 2007. – № 3. – С. 52–63.
2. Волков, А. Традиційні образи та сюжети (деякі питання теорії) / А. Волков // Питання літературознавства: наук. збірник. Вип.1. – Чернівці: Рута, 1995. – С. 3–15.
3. Историческия песни малорусскаго народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова. – Т. 1. – К., 1874. – 336 с.
4. Загурська, Е. Трансформація національного міфу на українській сцені (на прикладі образу Марусі Чурай) Е. Загурська // Міст: Мистецтво, Історія, Сучасність, Теорія. – 2010. – №7. – С. 84–93.
5. Кужільна, Л.В. Образ автора у віршованому романі / Л.В. Кужільна // Українська мова і література в школі. – 1984. – № 2. – С. 62–67.
6. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / [за ред. А. Волкова, О. Бойченка, І. Зварича та ін.]. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
7. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т.1. – 2007. – 608 с.
8. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий; [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. – М.: Издательство Кулагиной, Intrada, 2008. – 358 с.
9. Тарнашинська, Л. Психологічна структурованість канону художнього образу (деякі аспекти теоретичних засад) / Л. Тарнашинська // Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. – Київ 2008, С. 134–144.
10. Федорак, Н. «Вічні» образи в інтерпретації Романа Іваничука/ Н. Федорак // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. – 2012. – № 21. – С. 782–787.

УДК 811.161.2’38

Н. С. Голікова

ФІЛОСОФІЯ МОВНОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО

У статті проаналізовано філософський зміст крилатих виразів, що є одним з найважливіших мовностилістичних засобів у романі «Я, Богдан» П. Загребельного. Прокоментовано низку авторських афоризмів, що мають статус мовно-естетичних знаків української культури і в художньому дискурсі письменника утворюють ядерну зону концептів «народ», «воля», «козацтво», «розум», «освіта», «слово», «час».

Українське мовознавство початку XXI ст., перебуваючи на переломному етапі свого розвитку, послідовно змінює філософсько-методологічні засади науки, що пов’язано з формуванням антропоцентричного напряму вивчення живої природної мови. Нова парадигма лінгвофілософських досліджень послідовно «пригортає» до свого лона важливі проблеми, пов’язані з духовним і суспільним життям мовців. У межах не лише філософії мови, а й філософії загалом постали питання щодо розроблення й уточнення методів опису мови, її складників, спрямовані на реальну взаємодію комунікантів, на глибоке усвідомлення когнітивних процесів, що виникають під час мовленнєвого спілкування.

У поле зору лінгвістики все частіше потрапляють «мовно-естетичні знаки української культури» [1], які є історичним надбанням нації і які на сучасному етапі розвитку науки потрібно розглядати всебічно – з опертям на історію, культуру, філософію, психологію, менталітет, а також на народно- та літературно-художню творчість українського етносу. Загальний огляд праць відомих українських мовознавців С. Єрмоленко, В. Жайворонка, В. Кононенка, А. Мойсієнка, В. Мокієнка, Н. Сологуб, В. Ужченка, Л. Шевченко та ін., у яких висвітлено різноаспектні особливості народно-образних засобів української мови, дають можливість стверджувати, що останнім часом у своїх лінгвістичних студіях дослідники використовують найновіші методики аналізу народномовного надбання. Численні слова-символи, концепти-мотиви, фразеологізми, афоризми тощо вчені коментують з погляду філософії мови, культурології, етнолінгвістики, когнітивної лінгвістики.

Поняття мовного знака як складника загальномовної системи, що викристалізувалося в лінгвосеміотиці та описовій граматиці XX ст., у сучасній науковій парадигмі зазнає змістового розширення. На думку В. Жайворонка, мовні знаки потрібно розглядати не лише в плані лінгвоцентризму, а й «з погляду антропоцентризму та дискурсоцентризму, коли мовні одиниці (й усю мову) вивчаємо як духовний продукт їх носія, етносоціуму, що породив мовний феномен як ключовий елемент національної культури» [2, с. 60]. Проблема «олюднення» мовного знака, розгляд його у взаємозв’язку компонентів дихотомії «мова – людина» сьогодні все частіше постає в етнолінгвістиці, лінгвостилістиці, когнітивній лінгвістиці тощо. У межах когнітивно-стилістичного наукового поля досліджує це поняття С. Єрмоленко. Відомий мовознавець зауважує, що мовно-естетичні знаки української культури, або логоепістеми, – «це різнорівневі мовні одиниці, до яких належать слова-поняття, приказки, прислів’я, крилаті вислови, фразеологізми, афоризми, рядки із творів художньої літератури тощо» [1, с. 7].

У цьому дослідженні ставимо за мету проаналізувати лінгвостилістичні засоби, що в мовотворчості одного з найвідоміших сучасних українських письменників П. Загребельного постають як

етносимволи української культури. Основним завданням наукової публікації є виявлення мовно-естетичних знаків, зокрема крилатих висловів, ідіоафоризмів, що мають філософський зміст і є значущими вербалізаторами авторського мовомислення, репрезентованого в історичному романі «Я, Богдан».

П. Загребельний – це автор, який потужно й водночас дуже тонко використовував багатющі скарби мовної етнокультури, глибинний зміст яких добре знав і розумів. У його романі «Я, Богдан» швидкоплинною рікою слів і стійких виразів бурхливо, стрімко тече оповідь про одного з найвидатніших українців – гетьмана Богдана Хмельницького, навколо якого гуртувалося не лише козацтво, а й майбуття української нації. Цей твір письменник особливо виділяв з-поміж інших своїх історичних романів, образно називаючи його «Книгою мого Народу» [3, с. 667]. В уста головного героя, який сам розповідає про важливі події минулого, визначає програму життя та розвитку свого рідного народу на майбутнє, П. Загребельний вклав низку насправді крилатих фраз, що до цього часу не втратили своєї актуальності.

Наприклад: *Ніколи, ні в однім царстві примус та насильство не почувалось одразу всіма – полегку та спроквола починається ця пожежа, але хто не гасить її на чужому дворі, незабаром побачить її й на своєму* [3, с. 22]; *…грабіжником все ж слід вважати не того, хто сидить на своїй землі, а того, хто вдирається туди силою* [3, с. 32]; *Не обставляй себе сірими нікчемами, йдучи на діло велике, бо й сам посірієш!* [3, с. 174]; *З грішним і праведний буде смертю битий – може між сухого і сире горіти…* [3, с. 220]; *Вже почав оточувати себе слухняними, а треба – здібними* [3, с. 275]; *Чи не так воно й повсюди ведеться: скарлілі духом видаються для оточення часом чи й не великими, тільки завдяки тому, що здіймаються над малістю?* [3, с. 511] тощо.

Характеризуючи крилаті вирази й авторські афоризми в романі «Я, Богдан», потрібно спиратися на поняття дискурсу як на синтез когнітивних, мовних і позамовних чинників. Представники різних напрямів сучасної лінгвістики найчастіше пов’язують його писемну форму із поняттям тексту, що постає як «вичерпаний», «зупинений» дискурс. Художній дискурс – це сукупність закарбованих письменником у тексті (текстах) сюжетно-змістових ліній, описів природи та інших об’єктів навколишнього світу, словесних портретів героїв, їхніх діалогів тощо, які реципієнти-читачі мають розкривати й оцінювати по-своєму, спираючись на власні знання та життєвий досвід. Початковий етап розшифрування змісту контекстуальних логоепістем зазвичай припадає на міні-контекст (лінійний контекст), однак, на думку С. Єрмоленко, мовно-естетичний знак становить когнітивну структуру, пов’язану з вертикальним контекстом, що передбачає об’ємне знання, яке виходить за межі лінійного розгортання тексту [1, с. 8]. У зв’язку з цим розуміємо, що будь-який крилатий вислів, влучно використаний

П. Загребельним у романі «Я, Богдан», читач з подачі автора оцінює, асоціюючи його з певною поняттєвою категорією, що викристалізувалася в національній свідомості та історично закріпилася в українській етнокультурі, – концептом.

У романі, написаному як монолог-сповідь головного героя Богдана Хмельницького, численні афоризми, як і багато інших мовностилістичних засобів, виконують функцію репрезентаторів низки таких концептів-мотивів: «народ», «Україна», «воля», «козацтво», «час», «розум», «слово», «освіта», «любов», «совість» тощо. Лінгвальні виразники цих концептів подеколи важко розмежувати в контексті, оскільки всі разом вони міцно зцементовані як ментальні ознаки українського етносу.

Концепт «народ» є одним з найважливіших в аналізованому творі. Особливості його маніфестації та функціонування в романі «Я, Богдан» багато в чому пов’язані з глибоко філософськими висловами, що їх в різних ситуаціях виголошує головний герой, який ототожнює себе з українським народом: *Гріх, недуга, загибель не для мене, бо хіба може бути грішним цілий народ, хіба може він стати недужим, хіба може загинути? А я – народ* [3, с. 6]; розуміє причини його незадоволення владою: *…влада дивиться на народ завсігди згори, а що побачиш, дивлячись униз? Самі голови. То й кортить їй завжди стинати ті голови. Народ же, дивлячись знизу, ніколи не бачить у влади голови, а помічає саме лиш черево, жадібне й ненаситне. Тож і кортить проткнути те черево коли вже й не шаблею, то бодай тріскою!* [3, с. 71]; знає, на що здатен його свободолюбивий народ у разі державного сваволля: *Коли підніметься весь народ, його не здолає ніяка сила* [3, с. 395]; стверджує право народу на свою землю й державу: *…в кожного народу своя земля, як своя мова і свій розум. І людина кожна має свої межі, які, відділяючи її від інших людей, дають їй цілість і сутність. То чом же народ не може мати своїх кордонів і не тільки мати, а й захищати їх?* [3, с. 520]; возвеличує чистоту й високодуховність рідного народу: *прийшов туди народ, піднятий великим духом і великою надією захистити здобуту волю, і були то вже не юрби безладні, а могутнє військо, над яким стояв гетьман, вождь і полководець* [3, с. 535]; *За день битви, хоч і невдоволений її наслідком, міг ти (кримський хан) бачити й великий дух мого народу* [3, с. 542]; чітко усвідомлює власну роль у розбудові майбутнього українського народу: *І очолити народ може тільки той, хто спроможен забезпечити його майбуття на віки цілі. Забезпечити майбуття. Слова, які не мають назви. Як казав той волопас нічний: «Треба вигравати не битви, а долю»* [3, с. 341].

Великого українця Богдана Хмельницького письменник наділив щирими почуттями любові й поваги не лише до всього рідного народу, а й до кожної людини: *Люди – зернина до зернини. Зовні мовби всі однакові, а в кожному світ окремішній. Хіба треба казати зернині, щоб вона проростала? Зігрій сонцем, покропи дощем – і проросте й при битій*

дорозі, і на твердім перелозі [3, с. 214]. З подачі автора сучасний читач розуміє, як глибоко мислив гетьман, коли його «допікали» думки про призначення людини в світі, про її роль і місце в народі й цілому людстві: *Що є людина, коли йдеться про людство? Але що людство без людини? Чи настане час, коли людина і людство будуть єдині і не зможуть існувати одне без одного? Надто людство без окремішньої людини. Коли всі малі сі стануть великими?* [3, с. 642].

У художньому дискурсі П. Загребельного загалом спостерігаємо дуже багато афоризмів. Очевидно, в такий спосіб митець, який був здатен по-філософськи глибоко розуміти світобудову, найлаконічніше висловлювався про наболіле, особливо якщо це стосувалося непростої історії рідного українського народу. Саме тому афоризми, вписані його пером у тексти романів про минуле, і сьогодні влучно «вистрілюють» у душі небайдужих сучасників, не розриваючи діалектичного зв'язку часів і людських поколінь. Крилаті вислови, якими рясніє роман «Я, Богдан», утворюють ядерну зону й концепту «воля, свобода».

Наприклад: *«Всі народи завжди боронили й вічно боронитимуть своє існування, свободу та власність на землі…»* [3, с. 24]; *Як сказано: воля й відвага або мед п'є, або кайдани тре* [3, с. 103]; *Ніхто ніколи не буває вільним до кінця* [3, с. 510]; *Для величі державі потрібне утвердження свободи і високої гідності людської* [3, с. 517]; *Все можна повернути, окрім втраченої без гідності свободи* [3, с. 634] тощо.

Як відомо, воля, свобода, почуття власної гідності – дуже важливі ознаки українського менталітету, що їх в усі часи підтверджують численні покоління українців. У романі «Я, Богдан» честь і свободу своєї держави, народу відстоюють, зрозуміло, козаки – сильні, незалежні, вільні духом стражі Вітчизни: *Що було в наших душах? Ми відважилися на смертельний зрив з усім, що мали, стали відчахнутою гілкою від дерева ріднизни, ще не здобувши майбутнього, ми відкинули все минуле і те, до чого можна було б доторкнутися рукою, але ми відсмикували ту руку, ладні спалити її, як Муцій Сцевола, – хай звогниться, звуглиться й спопеліє, але не спонукає до покори, бо нам нема вороття!* [3, с. 171]; *«Там наші козаки, – сказав я (Богдан), – а козаків проти свого народу уживати – однаково що вовком орати!»* [3, с. 181]; *Сміються (козаки) над усіма, над собою найперше. Бо вільні душею. Раби не сміються – ті плачуть* [3, с. 86] тощо.

Особливо значущими мовно-естетичними знаками в художньому дискурсі П. Загребельного, крім того, є крилаті вислови, що репрезентують концепти «розум (пам'ять)», «мудрість», а також невіддільні від них універсально-філософські поняття «освіта», «слово (рідна мова)». У романі «Я, Богдан» такого плану афоризми, що введені в контекст від автора, головного героя та інших персонажів, насичені частіше оптимістичним змістом, сприймаються як філософські сентенції

на всі віки: *Я вважав, що розум – то єдиний посередник між людиною й світом, а тепер виходило: ще й віра.* [3, с. 422]; *Отець мій Михайло, відаючи гаразд, що мудрістю засієш більше, ніж зерном…* [3, с. 43]; *Що війни? Війни минають, а життя зостається, і потрібна мудрість йому (народові) і праця – вперта й щоденна* [3, с. 45]; *Пам'ять не належить ні королям, ні гетьманам, ні державі, ні церкві – це єдине, чого не може відібрати в людей ніяка сила* [3, с. 275]; *Скріпта ферунт аннос – письменністю світ стоїть* [3, с. 452]. *Слово – доля народу […] вклоняємося перше тим безіменним, хто беріг слово, ховав його від ворогів, піднімав з бруду, очищав од пилу, вигранював, як золоту руду, кував, як мечі, тулив до серця, як дитину* [3, с. 446–447] та ін.

Філософські розмисли письменника втілено і в промовистих висловах про час, його неперервність, вічність, як-от: *…з часу не дано вийти нікому й нічому* [3, с. 10]; *То був час у часі, те, що ставало «опісля» (post hoc), вже було й «перед» (propter hoc)* [3, с. 10]; *Прагнучи зазирнути в майбуття, спробував я (Богдан) поглянути в минуле. І що ж я там побачив? Золотий Київ, а до нього пливуть Дніпром лодії золотії з усіх земель – і земля одна, народ один, і все одне* [3, с. 342]; *Для мене вже не існує «тепер», не існує «колись», я живу поза часом, форма і сутність мого існування – пам'ять, власне, я і є пам'ять, і тому я вічний* [3, с. 7].

Роман П. Загребельного «Я, Богдан» – це не просто художньо-літературна розповідь про історичне минуле, це книга, яку можна розглядати як підручник з філософії та історії України водночас. Численні авторські афоризми в цьому творі за своїм змістом не означені часовими межами. Вони вербально репрезентують не лише важливі універсально-філософські поняття – концепти, а й цілком відповідають філософському методу соціального прогнозування, яким талановито володів письменник. П. Загребельного вже немає серед нас, однак його глибоко філософські вислови справді стали крилатими, тому вони не втрачають своєї актуальності і в сучасному буремному світі, адже митець завжди шукав «справедливості і влади у слові, як це робили у всі віки великі письменники» [3, с. 669].

Список використаних джерел

1. Єрмоленко, С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури / С. Я. Єрмоленко. – К.: Інститут української мови НАН України, 2009. – 352 с.

2. Жайворонок, В. В. Мовні знаки української етнокультури в антропоцентричному висвітленні / В. В. Жайворонок // Мовознавство. – 2012. – № 2. – С. 58–64.

3. Загребельний, П. Я. Богдан / Павло Загребельний. – Харків: Фоліо, 2008. – 671 с.

УДК 821.161.2.09

А. С. Головченко

ТВОРЧІСТЬ МИХАЙЛА ЧХАНА В КОНТЕКСТІ ЗАСАД ШІСТДЕСЯТНИЦТВА

Розглядається творчий доробок дніпропетровського поета-шістдесятника М. Чхана, акцентується на особливостях прози автора та своєрідності його поезій

Михайло Чхан – український поет і прозаїк, який за своїм світовідчуттям, художньо-естетичними, морально-етичними принципами та часовою співвіднесеністю належить до когорти шістдесятників – генерації української національної інтелігенції, що ввійшла в культуру (літературу, живопис, кінематограф) у другій половині 1950-х – на початку 1960-х років за часів так званої «хрущовської відлиги». Вони виступали за оновлення тодішнього суспільства, своєю творчістю протестували проти панівної задушливої атмосфери, боролися за справжні культурні цінності, національну свободу, людську гідність тощо.

Духовна аура шістдесятництва розпросторювалась в усіх регіонах України. Дніпропетровщина дала українській літературі цілу плеяду талановитих митців, таких, як В. Корж, О. Зайвий, С. Бурлаков, В. Заремба, В. Савченко, О. Завгородній, І. Сокульський, Ф. Ісаєв, В. Буряк, серед них був і Михайло Чхан.

Будучи старшим за віком і життєвим досвідом, він мав великий вплив на молодих_письменників. Аналізуючи місце і роль цього митця в літературі, Віктор Савченко зазначав: «Без перебільшення можна сказати, що немає на Придніпров'ї поета, на творчості якого не позначився б патріотизм, громадянська свідомість, біль М. Чхана. Він був наділений великим даром переконувати. Під його впливом патріотами ставали не лише близькі йому за духом люди, а й байдужі, і навіть супротивники. Це Михайло Чхан «вдмухнув» у свідомість поетів, котрим пощастило з ним спілкуватися, таке, чому не навчать ні школа, ні будь-яке оточення. Через цей вплив, який зводив нанівець виховання в талановитій молодій людині за кодексом «будівника комунізму», тогочасна влада ставилась до М. Чхана вороже – забороняла виступи, чинила перешкоди при виданні його книг» [10, с. 7].

Спорідненість естетичних засад творів М. Чхана з творчістю інших шістдесятників неодноразово підкреслювалась у розвідках С. Мартинової, В. Чемериса, Г. Прокопенко, С. Широкова. Н. Нікуліна у статті «Повернення високої зорі» зауважує: «У творчості Михайла Чхана чимало

такого, що перегукується з поезією Василя Симоненка, Івана Драча, Ліни Костенко. Їх єднає увага до простої людини, до найтонших душевних порухів, бунтівна непримиренність до всього задушливого, фальшивого, а найбільше – до рабської покірливості. Така схожість швидше залежить від способу мислення, аніж пояснюється впливами: просто всі названі поети діти одного часу і однодумці в головному» [8, с. 153].

Перша його збірка «Не заходить сонце» (1959) переконливо засвідчила про чітку позицію і громадянську зрілість автора. Вона отримала схвальний відгук критиків, проте не справила особливого резонансу в літературно-читацьких колах. Другу книгу «Грані» (1966) одразу окреслили найвидатнішим явищем на горизонті тогочасної літератури, а її автора – новою зіркою української національної поезії [4, с. 5]. З її виданням виріс не лише літературний авторитет, а й ускладнилось особисте життя поета, оскільки якимось дивним чином пропущені цензурою вірші «Фараон», «Тінь», «Честь і чесність» містили дошкульну сатиру на «застійних» лідерів. До того ж, у самій назві збірки почали вбачати асоціацію із закордонним «антирадянським», «націоналістичним» виданням. Як згадує В. Буряк (Селіванов): «Проти неї (*збірки «Грані» - А.Г.*) була організована ціла кампанія. Ніби якесь «націоналістичне» видавництво за кордоном так називалося» [11, с. 267].

У наступні роки побачили світ ще п’ять книг поета:. Видання наступних книг «Озонія» (1967), «Ярило» (1970), «Куранти» (1973), «Високе» (1974), «Землелюби» (1976) супроводжувалося протистоянням автора з бюрократичною системою. «Партійна влада неохоче давала дозвіл на видання його творів навіть в обласній пресі. Вона повсюди вбачала подвійне дно. Один із партійних функціонерів так і сказав: «Усі поезії Чхана, як правило, з подвійним дном» [7, с. 13].

Н. Нікуліна згадує, що Михайло Чхан «був натурою складною, суперечливою, не вписувався у звичні рамки, та й ярлик «націоналіста» негласно і гласно йому ліпився за його безмежну любов до України» [8, с. 152]. І. Пуппо відзначав, що «все його життя було безперервним боєм. Він воював з чиновниками та бюрократами, з безбатченками та невігласами від культури, з редакторами-пристосуванцями, прискіпливими цензорами і з тими, для кого письменник, котрий пише рідною мовою і пишається цим, вважався мало не «ворогом народу» [9, с. 4].

М. Чхан одним із перших у республіці почав писати про репресованих і замучених у сталінських таборах [14, с. 6]. Така його позиція мала свої наслідки – поет постійно піддавався психологічним утискам, а часом і фізичним розправам. С. Левенець у статті «Вбивали повільно» описує випадок, коли знайшов М. Чхана, на той час уже відомого в Україні поета, непритомним і скривавленим після катування спецслужбами. Він

наголошує: «Напевно, лише завдяки своїм фронтовим заслугам він не попав до мордовських таборів, але до психушки попадав не раз» [3, с. 4].

Михайло Чхан – людина непересічного таланту зі своєрідним світоглядом та глибокими знаннями. «Інженер-металург за фахом, він водночас був філософом, математиком, фізиком та істориком, та найперше поетом. На вигляд простий селянський хлопець від землі, смаглявий, міцно скроєний степовик і водночас цілком міський інтелігент», – згадує про нього товариш і колега, В. Чемерис [13, с. 4]. «Ерудит, володар дивної пам'яті, що відала, як мені здавалось, про все. Захоплювався класикою, міг годинами цитувати напам'ять Шевченка, Блока, Лесю Українку, Пушкіна, своїх сучасників, відомих і невідомих. Читав Гумільова, тоді забороненого і був заледве чи не єдиним у нашому місті, хто добре знав творчість розстріляного і спаплюженого прекрасного російського поета з ярликом «контрреволюціонера» [14, с. 4].

Після сімнадцяти років невсипущої творчої праці було п'ятнадцять років забуття, хвороби і зневіри. Через декілька років після смерті М. Чхана (1987) Україна здобула омріяну поетом незалежність, а з цим виникла і можливість оприлюднення «шухлядних» творів автора, які, на думку С. Мартинової, дають ключ до розуміння всієї його творчості. Стараннями відповідального секретаря комісії з творчої спадщини М. Чхана Станіслава Левенця вийшли друком книги «Легенди про козаків» (1991), за яку поету була присуджена премія ім. Д. І. Яворницького, та «Зоря в піке» (1992). Вони утвердили автора як «поета масштабного, глибоко національного, українського духом і розмахом» [6, с. 654].

У рецензії на книгу «Зоря в піке», Н. Нікуліна зазначає: «Михайло Чхан – людина, якій Україна болить, болить доля її, її минуле, сьогодення і майбутнє. Від оптимістично-драматичних алегоричних балад через зневіру «Марсіанської новели» до бунтарського залізняківського заклику – такий діапазон українновідчуття цього поета» [8, с. 152].

З погляду художності М. Чхан у «Зорі в піке» - зрілий майстер з високими етичними засадами, зі своєрідною філософською концепцією дійсності. Гранично ясна й прозора форма його творів разом з тим засвідчує авторські тенденції і ту глибину світовідчуття, що притаманна лише небуденним характерам.

До збірки «Легенди про козаків» увійшов цикл віршів, присвячених героїці козацтва, та три розділи прозового твору про Івана Сірка, який на момент публікації вважався незавершеним задумом написати повість про легендарного кошового. Тема козацтва цікавила і хвилювала поета протягом усього життя. Дослідники творчості М. Чхана говорять про те, що цей інтерес обумовлений історичним ландшафтом його малої батьківщини

– села Кам’янки, де протікає однойменна річка, що є правою притокою «грізного» Базавлука, кожен берег якого «битвами пропах», а неподалік – оспівані в легендах річки Жовта та Чортомлик. Учені припускають, що саме незвичний ландшафт «виліпив» вдачу Чхана, заклав основи його характеру, вплинув на естетику та манеру письма митця, що полягає в особливій ритмомелодиці його віршів: розлогій, наспівній, як степове безмежжя, і, водночас, внутрішньо напруженій, як музика кам’янських водоспадів. Саме на рівні оцих ритмів і відбуваються просторово-індивідуумні взаємини М. Чхана з його малою батьківщиною, психічно-ментальні особливості якої віддзеркалено в художньому світі його поезій.

Вірші зі збірки пронизані мотивами синівської любові до рідного краю, до України-неньки, до її історії. Як палкий шанувальник козаччини, Михайло Чхан не міг у своїх творах не звернутися до конкретних історичних постатей. Поет прославляє легендарних козацьких ватажків, героїв народно-визвольної війни, таких, яких Мартин Небаба («Смерть Небаби»), Максим Кривоніс («Виклик Кривоноса Вишневецькому»), Гнат Голий («Цю скелину віком не розчавлено»). Образ кожного з них автор вимальовує на автентичній основі, протиставляючи героям їх історичних опонентів: полковник Небаба – Радзивілл, Кривоніс – князь Ярема Вишневецький, Гнат Голий – Сава Чалий. Як і в народній творчості, автор оспівує мужність героїв, їх зневагу до смерті та презирство до зрадників-перевертнів.

У своїх творах Михайло Чхан також звертається до легендарних водоймищ козацької землі – річки Базавлук («Це той самий грізний Базавлук, яким вертали козаки з походу» [16, с. 57]) та Жовтої в однойменних поезіях, а також звертається до Чорного моря, яке за давньою традицією називає Босфором, у вірші «Не кигиче мріяння, бо хворе». Не обходить увагою автор і такі козацькі річки як Дніпро – «Допивало і Дніпро, й степи» [16, с. 46] («Не кигиче мріяння, бо хворе»), Інгулець та Саксагань – «На злитті двох річок Інгульця та Саксагані був зимівник кривого запорожця-коваля Рога» [16; с. 52] (в епіграфі до вірша «Розкувались коні»).

У фондах Дніпропетровського історичного музею ім. Д. І. Яворницького зберігається особистий архів Михайла Антоновича Чхана (Фонд 23). Це щоденники, епістолярії, автографи віршів, книги, фото, рукописи поемних циклів «Чорний шлях», «Світло Славутича», «Сніп стежок», «Гомін, гомін попід зорі», «Яворині думи». Протягом 1990-х років стараннями працівників музею «Літературне Придніпров’я» опубліковано деякі з «шухлядних» творів М.Чхана.

Найповнішим виданням творів цього майстра слова є збірка «Вибране» (2007), укладачем якої є С. Мартинова, автор ряду розвідок

про Михайла Чхана та упорядник його архіву. Книга складається з двох розділів. До першого увійшли поезії зі збірок попередніх років, а також із публікацій у пресі та декілька неопублікованих поем. Другий розділ презентує прозову спадщину М. Чхана – повісті «Чортомлицькі легенди» та «Кам'янські балади». Прозові твори розкрили нову грань митця. О. Вусик зазначав: «Проза М. Чхана така ж поетична, глибоко філософська і своєрідна, як і його вірші…Між ними часом навіть важко провести жанрову грань – так добротно й поетично все сплетено в один вінок авторської розповіді» [2, с. 8].

У збірці «Вибране» у повному обсязі представлена повість про Івана Сірка «Чортомлицькі легенди», яку за життя автор не подавав до друку, адже «в той час навіть сама тема козацтва розцінювалась як шкідлива. За спогадами багатьох письменників «з рукописів і версток, які вже готувалися до друку, в обов'язковому порядку тоді викреслювалась будь-яка згадка про запорізьких козаків. Навіть із історико-краєзнавчих нарисів викидались цілі періоди, пов'язані з козацтвом – від феодалізму одразу ж робився перехід до капіталізму. Власна історія була проголошена націоналістичною» [7, с. 13].

Повість «Чортомлицькі легенди» складається із дванадцяти самостійних новел, деякі з них представлені у формі оповіді від першої особи, що допомагає авторові увиразнити образ головного героя, додати йому більшої вірогідності. Письменник наділяє свого персонажа рисами легендарного героя: характерництвом, силою, кмітливістю. У характеристиці кошового зосереджується довкола тих цінностей, які відігравали в житті Сірка провідну роль. Він – воїн – оборонець землі рідної, яка є для нього найціннішим скарбом. Сірко у Чхана «найповажніший, найзнаєміший кошовий, видатний полководець, гроза ворогів» [15, с. 223]. Таким уявляв народ свого героя, і цю міфологему розгортає й деталізує автор «Чортомлицьких легенд».

Використовуючи фольклорні мотиви, автор подає власну інтерпретацію подій. Зв'язок з усною народною творчістю знаходимо й у використанні прислів'їв, приказок, образних порівнянь, фразеологізмів, які створюють особливий колорит повісті.

Повість «Кам'янські балади» розповідає про події років громадянської війни, які відбувалися на Катеринославщині і пов'язані з рідним поетові краєм – селом Кам'янка. Тема синівської любові автора проходить лейтмотивом через усі балади. Своїм змістом твір пройнятий духом революційної романтики, яка має глибоке реалістичне підґрунтя. Ф. Білецький акцентує на спорідненості повісті й поезії М. Чхана у зображенні подій та образній системі. Літературознавець зазначав: «Твір написано висохудожньою мовою, що характеризується виразно

місткими, сповненими розмаїтих відтінків речень і висловів. Автору притаманні високопоетична манера естетичного мислення, історично правдиве осягнення явищ дійсності» [1, с. 21].

Поема «Яворині думи», що увійшла до збірки «Вибране», створена у 1968 році, досить складному періоді в творчій біографії Чхана, коли на його адресу лунають постійні звинувачення в «українському буржуазному націоналізмі». Підтвердження цьому – в газеті «Зоря» за 1 червня та 2 червня 1968 року, а також в «Листі творчої молоді Дніпропетровська», написаному в червні 1968 року поетом Іваном Сокульським за участю журналістів Михайла Скорика та Володимира Заремби. Лист був адресований Голові Ради Міністрів В.В.Щербицькому і висвітлював гнітючу атмосферу, що панувала в місті 1968 році [6; с. 85]. В газеті «Зоря» за 8 червня 1968 року знаходимо наступні рядки: «У декого з них (*письменників – А.Г.*) побутують помилкові погляди в національному питанні, трапляються ідейні зриви та аморальні вчинки. Звітно-виборні органи обласної письменницької організації вказали на такі помилки письменникам В. Коржу, М. Чхану, В. Чемерису» [12, с. 1].

У вищезгаданій поемі автор звертається до образу українського історика, етнографа, фольклориста, дослідника українського козацтва, Дмитра Івановича Яворницького. Ліричний герой, хоча і не є ідентичний автору, відображає його особисті переживання, пов’язані з тими чи іншими подіями його життя, з його ставленням до суспільного життя, людей.

У студії «Неопублікована поема Михайла Чхана «Яворові думи» С. Мартинова зазначає: «Наряду з іншими творами ця поема є фрагментом однієї виболеної думи про долю України, історію її народу. Діапазон україновідчуття в поемі надзвичайно широкий. Від драматичного в «Думі про сіль» до бунтарського заклику в «Бунтівній думі» Взагалі бунтарська настроєність переважає в творчості Чхана….Як той явір, що всупереч усім бідам і негараздам «яворіє». Персоніфікація – найбільш вдалий літературний прийом, використаний в поемі Чханом. Без подальшої паралелі з людиною вона втрачає смисл. Явір уособлює в поемі особистість Яворницького, а саме драматичність його долі, пов’язаної з вибором на початку наукової кар’єри крамольної теми з історії запорізького козацтва і подальшого звинувачення в українофільстві та сепаратизмі» [6, с. 86].

Особливої уваги заслуговує поема М. Чхана «Чорний шлях», у якій «з великою художньою силою виписано всі етапи поневолення України, наруги над її духом та мовою, де «в образах різних орд показано найрізноманітніші сили утиску: від монголо-татарської навали (Чорна Орда) через петровсько-катерининське зросійщення і покріпачення

українського народу силою царського можновладця аж до фашистської чуми і далі – до найстрашнішої Сірої Орди – міщанства» [8, с. 152]:

А як же справитись з ордою,
В якої образу нема,
Якій закони та кордони
Немов для злодія пітьма? [15, с. 169]

Дослідники творчості Чхана неодноразово акцентували на М. Чхана. Одним із наскрізних образів його творів є степ. «Степовик родом і ментальністю, він нерідко надає розлогого, наспівного, але внутрішньо напруженого ритмомелодійного строю степового безмежжя своїм рядкам» [8, с. 153].

Будучи людиною непокірної, бунтівної вдачі, митець звертає свою поетичну увагу до образів середньовічних митців, серед яких український полеміст Іван Вишенський, геніальна народна піснярка Маруся Чурай. У своїх творах М. Чхан звеличує їх як осіб внутрішньо незалежних, таких, що не схиляються перед лихими силами.

У творчості Михайла Чхана втілились основні засади шістдесятництва: увага до простої людини-трудівника, культ видатної творчої особистості, національна самосвідомість, сакральне ставлення до рідної мови, інтелектуалізм. Його твори сповнені відомою дніпропетровським шістдесятникам «чханівською енергією», яка увиразнює стиль та поетичну манеру автора і робить його поезію не схожою на інших. Михайло Чхан – митець небуденний, його значення, вага і місце в українській літературі ще не визначені до кінця і потребують подальшого розгляду.

Список використаних джерел

1. Білецький, Ф. «Камянські балади» Михайла Чхана / Ф.Білецький // Борисфен. – 1992. – № 7 (13). – С. 21.
2. Вусик, О. Із недоспіваних пісень поета / О. Вусик // Борисфен. – 1992. – № 1. – С. 8.
3. Левенець, С. Степовий апостол / С. Левенець // Чхан М. Легенди про козаків. – Дніпропетровськ: Собор, 1991. – 64 с.
4. Мартинова, С. «В нім жила запорозька смілість…» / С. Мартинова // Чхан М. Вибране. – Дніпропетровськ: ВАТ «Дніпрокнига», 2007. – 408 с.
5. Мартинова, С. Михайло Чхан /С. Мартинова // Літературне Придніпров’я: Навчальний посібник з хрестоматійними матеріалами до шкільних програм. В 2-х томах.– Дніпропетровськ: ВАТ «Дніпрокнига», 2005. – Т. 2. – 724 с.
6. Мартинова, С. Неопублікована поема Михайла Чхана «Яворині думи» / С. Мартинова // Грані. – 2005. – № 5. – С. 85-87.

7. Мартинова, С. Оды о Ленине писали не все советские поэты / С. Мартынова // Экспедиция XXI. – 2008. - № 9. – С. 12-13.

8. Нікуліна, Н. Повернення високої зорі / Н. Нікуліна //Вітчизна. – 1993. - № 1.- С. 152-153.

9. Пуппо, І. Поет козацького гарту / І. Пуппо // Зоря. – 1992. – 21 березня. – С. 4.

10.Савченко, В. Бог не під силу хреста не дає. Поетичне Придніпров'я. Есе / В. Савченко – Дніпропетровськ: Січ, 1999. – 64 с.

11.Селіванов (Буряк), В. Скіфські профілі: Щось у ньому було мармурове по лінії душі…(Михайло Чхан) / В. Селіванов (Буряк) // Слово про літературу та письменників Придніпров'я. Нариси. Есеї. – Дніпропетровськ, 2005. – 536 с.

12.Художній літопис часу // Зоря. – 1968. – 8 червня. – С. 1.

13.Чемерис, В. «Жива акація за хатою» / В. Чемерис // Літературна Україна. – 2007. – 11 жовтня. – С. 4.

14.Чемерис, В. Поет ніколи не стає минулим / В. Чемерис // Чхан М. Зоря в піке: Поезії, поеми. – Дніпропетровськ: Січ, 1992. – 159 с.

15.Чхан, М. Вибране / М. Чхан. - Дніпропетровськ: ВАТ «Дніпрокнига», 2007. – 408 с.

16.Чхан, М. Легенди про козаків / М. Чхан. - Дніпропетровськ: Собор, 1991. – 64 с.

УДК 82-31

В. М. Губская

ЖАНРАВАЯ ПРЫРОДА ТВОРА М. ГАРЭЦКАГА “ВІЛЕНСКІЯ КАМУНАРЫ”

У артыкуле даказваецца, што пры напісанні рамана “Віленскія камунары” пісьменнік мог арыентавацца на тып сюжэта авантурных раманаў. Мацей Мышка, галоўны герой твора, тоесны героям-авантурыстам. Таксама як і прадстаўнікі раманаў XVII стагоддзя, спрабуе стварыць свой уласны лёс. Пошукі яго па характары дзеяння часам нагадваюць прыгоды герояў авантурных твораў.

Неадназначнасць трактоўкі рамана М. Гарэцкага “Віленскія камунары” як у змястоўным, так і кампазіцыйным плане патрабуе ад даследчыкаў скіраваць увагу менавіта на жанравую прыроду тэксту, якая непасрэдна звязана з праблематыкай твора.

Сам М. Гарэцкі вызначыў жанр «Віленскіх камунараў» назваўшы твор раманам-хронікай. Сапраўды, храналагічнаму адлюстраванню падзей

у Вільні рэвалюцыйнага перыяду, якія ў сваю чаргу прывялі да паўстання віленскіх камунараў, надаецца вялікая ўвага. Аднак аснова сюжэта – лёс Мацея Мышкі і яго роду, хроніка роду Мышкаў як чыннікаў гісторыі, падаецца з выхадам на смехавую культуру. Гэта не «сур'ёзная», кананічная хроніка, прыкладам якой з'яўляецца «Камароўская хроніка». Нельга не заўважыць жартаўлівую, іранічную манеру падачы матэрыялу, аповеду галоўнага героя твора. «Продкі мае з бацькавага боку былі сяляне-крапакі польскіх паноў Хвастуноўскіх і жылі ў вёсцы Жабракоўцы, Брудзяніскай вобласці, Свянцянскага павета, Віленскай губерніі. Прадзеда майго пан Хвастуноўскі часта сек за грубіянства. Прадзед быў чалавек упарты, грубіяніць не кідаў. Нарэшце, на злосць пану, задавіўся ў лесе, на горкай асіне, калі быў яшчэ малады гадамі» [1, с. 131]. Вось так трагедыя нечакана перадаецца праз смехавое слова. У апавядальнай плыні парадаксальна звязваецца сур'ёзнае з жартоўным, драматычнае з іранічным, трагічнае з фарсава-камічным. Менавіта адсюль, з сямейнай легенды, дзе героі ад безвыходнасці, якая «ўрачліваму пагляду» можа падавацца немэтазгоднай упартасцю, вешаюцца, слепнуць «ці то ад слёз, ці то ад трахомы», жабруюць з малымі дзецьмі, і бярэ пачатак апавядальная плынь М. Гарэцкага. Такі «зачын» суправаджаецца эпіграфам – двума радкамі верша Я. Купалы: «Ад прадзедаў спакон вякоў мне засталася спадчына…», якія ў дадзеным кантэксце набываюць неадназначнае гучанне. Вось і атрымліваецца нейкі зашыфраваны зачын, толькі чаго – рамана-хронікі ці гісторыі «авантурыста» і не па сваёй волі экстрэмала па жыцці Мацея Мышкі, які, каб прасцей было зразумець яго характар, знаёміць чытача з гісторыяй сваіх продкаў.

Каб падкрэсліць жанравую спецыфіку менавіта рамана, а не хронікі «Віленскіх камунараў», параўнаем, як пачынаюцца іншыя гісторыка-хранікальныя творы М. Гарэцкага. Так, запіскі салдата «На імперыялістычнай вайне» (1914–1915, 1926) маюць больш роўны ў эмацыянальным плане характар. Твор пачынаецца наступным чынам: «Тэрмін службы для вальнапісаных пачынаўся ў расійскім войску 1 ліпеня. Дык у самым канцы чэрвеня, 1914 года, ехаў я ў бязлюдным вагоне трэцяга класа па знямелых ад пякоты і пылу і такіх убогіх жмудскіх палях у N-скую артылерыйскую брыгаду, што кватаравала ў глухім і невядомым мясцечку недалечка ад нямецкае граніцы» [2, с. 7]. І няма тут ніякай іроніі, ніякага эпіграфа, а толькі роўны настрой апавядальніка.

«Камароўская хроніка», у параўнанні з вызначанай аўтарам хронікай «Віленскія камунары», кардынальна адрозніваецца па характары першых старонак, нягледзячы на тое, што пачынаецца таксама экскурсам у мінулае: «На аднэй геаграфічнай мапе, складзенай за часы Кацярыны, – значыцца, у блізкім часе пасля далучэння краю да Расіі (1772), – няма ні

П’янава, ні Палянкі, хоць яны большыя за Камароўку, а Камароўка, хоць яна меншая, паказана. Можа, тут быў трыянгуляцыйны пункт.

Самыя старыя камароўскія дзяды не ведаюць, калі Камароўка пачалася. Але апавядаюць, што п’янаўскі пан, каб болей мець засеву, выганяў людзей з даўных вёсак на новыя месцы, глыбей, у лес, на ляды і расцяробы. І тады, кажуць яны, у ліку іншых новых вёсак пачалася Камароўка. Нібыта выйшлі з Палянкі чатыры двары, потым яшчэ два, – з таго яна і пачалася» [3, с. 7].

Пасля супастаўлення пачаткаў твораў хранікальнага характару, становіцца зразумелым, што іранічны зачын «Віленскіх камунараў» невыпадковы. Аповед вядзецца ад першай асобы, ад імя Мацея Мышкі, які сам «народзіцца» толькі ў сярэдзіне твора. «Радзіўся я на маслянку, – дзеліцца з намі радасцю апавядальнік. – Пілі многа піва, і елі сыр з маслам, і жадалі мне, каб качаўся я ў жыцці, як сыр у масле. Што і спраўдзілася ў значнай меры…» [1, с. 155]. Асоба, якую страшна гняце жыццё, імкнецца захоўваць аптымізм у любых сітуацыях, мець на ўсё аптымістычны пункт гледжання, апраўдаць усё, каб выжыць, працягнуць свой род. Гэтая асоба пэўны час распавядае пра сваіх продкаў, што спрабуюць зарыентавацца ў палітычным становішчы краіны, якое непасрэдна адбіваецца на гісторыі цэлага роду.

Сам вобраз героя-апавядальніка дае падставы сцвярджаць, што раман-хроніка «Віленскія камунары» М. Гарэцкага не традыцыйны па жанры раман беларускай літаратуры, нягледзячы на тое, што пісаўся ён у перыяд, калі літаратура мела пераважна сацыяльна-рэалістычны характар. М. Гарэцкі ўжо тады спрабаваў засвоіць эстэтыку сусветнай літаратуры, новую для беларускай прозы XX стагоддзя. Магчыма, не выпадкова ў працэсе работы над раманам пісьменнік чытаў твор Ч. Дзікенса «Крама старажытнасцяў», пра што сведчаць лісты з перапіскі з жонкай. Можна меркаваць, што гісторыя маленькай адзінокай дзяўчынкі Нэл нейкім чынам паўплывала на гісторыю жыцця Мацея Мышкі.

У прадмове да «Крамы старажытнасцяў» Ч. Дзікенс пісаў: «Скажу тут толькі, што, працуючы над “Крамай старажытнасцяў”, я ўвесь час імкнуўся акружыць адзінокую дзяўчынку дзіўнымі, гратэскнымі, але ўсё ж такі праўдападобнымі фігурамі і збіраў вакол наіўнага тварыка, вакол чыстых намераў маленькай Нэл галерэю парсанажаў настолькі вычварных і настолькі несумяшчальных з ёй, як тыя змрочныя прадметы, якія тоўпяцца каля яе ложку, калі будучае яе толькі вызначаецца» [4].

Чысціня намераў героя і гратэскныя персанажы вакол яго – усё гэта мы можам назіраць і ў творы «Віленскія камунары» М. Гарэцкага. Таму прыгодніцкі, часам авантурны характар рамана – не выпадковасць, а тая каштоўнасць, якой вызначаецца твор. М. Гарэцкі – сапраўдны майстар

слова, чалавек з глыбокімі ведамі, аўтар, схільны да наватарства і эксперыменту ў літаратуры. Акрамя ўсяго, гэта – чалавек з добрым пачуццём гумару, якое не было страчана нават у высылцы (з перапіскі відаць, як ён імкнуўся падбадзёрыць сваю сям'ю). А гэта і ёсць тыя перадумовы, якія дазволілі пісьменніку ўспрымаць рэчаіснасць праз прызму часам іроніі, а часам і сарказму.

М. Гарэцкі добра разумеў, што абысці ідэалагічны бок было немагчыма, прынцып сацыялістычнага рэалізму (сам тэрмін узнік у 1932 годзе і быў замацаваны ў 1934 г.) для ўсіх пісьменнікаў савецкага часу заставаўся абавязковым. І гэта, як таксама і прынцып гістарызму, абумовіла той факт, што лёс кожнага героя твора цесна ўплецены ў палітычны працэс. Але гэта тыя знешнія атрыбуты, якія давалі твору права на існаванне ў савецкай сістэме каштоўнасцяў, пра што пісала і Л. Сінькова: «Няцяжка заўважыць, што большасць з твораў 1910–1920-х гг., якія пазней назвалі сацрэалістычнымі (напрыклад, Я. Купалы, М. Багдановіча, З. Бядулі, М. Чарота, У. Дубоўкі, У. Жылкі, М. Зарэцкага, а таксама Ш. Ядвігіна, Я. Коласа, М. Гарэцкага, К. Чорнага), у сапраўднасці былі напісаны згодна з паэтыкай рамантызму і неарамантызму, наіўнага рэалізму і рэалізму сталага, пасляталстоўскага, імпрэсіянізму і сімвалізму – у спалучэнні або з адраджэнцкай ідэяй, або з ідэяй сацыялістычнай, камуністычнай. Падкрэслім, што ў розныя часы сацрэалістамі маглі кваліфікавацца вельмі розныя пісьменнікі. Дзеля гэтага досыць было таго, што яны з пэўнай нагоды публічна выказвалі прыхільнасць да Савецкай краіны» [5, с. 300].

Калі браць пад увагу гэтае меркаванне, то становіцца зразумелым, чаму твор мае такую «савецкую афарбоўку», а тагачасная крытыка рамана – такую аналітычную згоду. Савецкі тэматычны настрой твора – код доступу ў свет, пэўны вэлюм, у ім мноства фактаў, падзей, агульных фраз, моўных клішэ, афіцыйных, агульнапрынятых ацэнак з вуснаў зусім не афіцыйных персанажаў. Таму ёсць усе падставы лічыць, ці, па меншай меры, аргументавана даказваць, што твор М. Гарэцкага «Віленскія камунары» – не столькі гістарычная хроніка, колькі твор поліфанічны са спробай увесці ў беларускую прозу элементы так званага авантурнага рамана.

Само паняцце «авантурны раман» стала шырока ўжывальным у літаратуразнаўстве значна раней, чым з'явілася ў беларускай літаратуры і навуцы. Так, радзімай авантурнага рамана прынята лічыць Іспанію, краіну, гістарычная актыўнасць якой была напоўнена супярэчнасцямі: вялікія адкрыцці і каланізатарскія паходы, якімі была насычана гісторыя гэтай краіны, прывялі да ломкі феадальных асноў, якія, у сваю чаргу, сталі прычынай сацыяльнай дэстабілізацыі. А гэта значыць, што частка людзей «адарвалася» ад старой грамадскай сістэмы, пры гэтым не заняўшы новага месца. Як вынік – пустэча, ваганне паміж дзвюма сістэмамі без трывалай

асновы. Менавіта ў такой сітуацыі нарадзіліся героі-прататыпы шэрагу іспанскіх авантурных (пікарэскных) раманаў. Звычайна цэнтральным вобразам такога рамана з'яўляецца вобраз пікаро (гультая і прайдзісвета). Раман, як правіла, мае лінейную структуру і будуецца па біяграфічным прынцыпе, дзе сам пікаро і апавядае пра свой лёс (падобнае якраз назіраецца ў рамане М. Гарэцкага «Віленскія камунары»).

Класічны прыклад авантурнага рамана звязаны з імем Кеведа, з-пад пяра якога выйшаў вядомы твор «Гісторыя жыцця прайдзісвета на імя дон Паблас» (напісаны ў 1603–1604, надрукаваны ў 1626) [6]. Саркастычны, змрочны гумар, розум, які падвяргае сумненню абсалютна ўсё, знайшлі месца ў гэтым рамане. Дон Паблас аб'яднаў у сабе рысы сваіх папярэднікаў – Ласаро і Гусмана, прайдзісвета «па волі лёсу» і прайдзісвета па «прызванні». Калі звярнуцца да рамана «Віленскія камунары», то заўважаецца пэўнае падабенства паміж вышэйпералічанымі героямі і Мацеем Мышкам, які таксама па волі лёсу вымушаны змагацца, каб выжыць у тых невыносных умовах, якія дыктуе гісторыя.

Для ўзнікнення любога жанру, у тым ліку і авантурнага рамана, неабходны гістарычны штуршок, выбух, які прывядзе да пэўнага парушэння звыклага ладу жыцця і створыць перадумовы для ўзнікнення новага героя, носьбіта тых сацыяльных рыс, што раней былі менш заўважнымі.

Жорсткасць эпохі феадалізму (а больш дакладна, перыяду яго распаду), адыграла значную ролю ў фарміраванні авантурнага рамана. З гісторыі вядома, што ў перыяд феадалізму асоба, якая належала да пэўнай сацыяльнай фармацыі, мела падтрымку сваіх правоў і цвёрдыя гарантыі існавання. Перыяд распаду феадальных арганізацый парушыў адзначаную стабільнасць, і вялікая колькасць людзей стала «належаць самім сабе», а значыць і самастойна несці адказнасць за сваё жыццё.

У гісторыі нашай краіны сітуацыя была іншай. У рамане М. Гарэцкага «Віленскія камунары» адлюстравана эпоха войнаў, рэвалюцый і паўстанняў 1905–1920-х гадоў. Гэта быў час уздыму палітычнай барацьбы, а таксама актыўнасці бальшавікоў, чыя дзейнасць была арыентавана на ніжэйшыя сацыяльныя пласты насельніцтва. Жаданне даць «усё» тым, «хто быў нікім», выносіла палітычна несвядомых людзей на паверхню гістарычнай хвалі. Адным з такіх быў і галоўны герой рамана Мацей Мышка. Народжаны ў той час, калі беззямельны галодны мужык мог адчуць сябе асобай і з пачуццём асабістай годнасці крыкнуць: «Зямлі і волі!», ён трапіў у бездань, дзе паветра, насычанае псеўдасвабодай, ап'яняла свядомасць колькасцю палітычных ідэй, пракламацый і арганізацый. І ў такой атмасферы трэба было сцвердзіць сваё ўласнае «я». Падобная сітуацыя мела пэўную тоеснасць з перыядам распаду феадалізму, хоць у новую эпоху патрабаванні да чалавека былі намнога больш складанымі, а лёс яго больш драматычным і

трагічным. Можна меркаваць, што аб’ектам назірання для М. Гарэцкага быў не проста сам Мацей Мышка, а ягонае ўменне мысліць, хітрыць, выжываць у часы рэвалюцыі.

Такім чынам, вядомыя ўсім дон Паблас, Сімпліцысімус, Ласарыльё, а цяпер і Мацей Мышка – тыя вольныя барацьбіты за сваё існаванне, якіх, нягледзячы ні на што, жорсткая рэчаіснасць не знішчыла, не скалечыла, не перамагла, а, наадварот, дала ім магчымасць развіць свае чалавечыя якасці. Як адзначае У. Кожынаў, з аднаго боку, «пераходны стан якраз і выклікае своеасаблівасць тэмы барацьбы за існаванне ў раннім рамане: гэта барацьба не выступае як цалкам празаічная справа паўсядзённасці, накіраваная на зняволенне і абязлічванне чалавека. Яна напоўнена паэтычнай авантурнасцю, змяшчае ў сабе элементы гульні і фантазіі. З другога боку, – і гэта больш істотна, герой рамана адчувае сябе не толькі выкінутым, але і *вольным*. Ён вымушаны весці цяжкую і небяспечную барацьбу, але разам з тым ён упершыню, канечне, у межах магчымага, – паводзіць сябе так, як ён жадае, а не так, як дазваляюць яму спарахнелыя, страціўшыя аўтарытэт традыцыйныя нормы» [7, с. 150]. Тым самым герой стварае свой уласны лёс, а значыць, сваю ўласную гісторыю. А тое, што чалавек, які мае сваю ўласную гісторыю, вымушаны быць авантурыстам, У. Кожынаў паэтычна называе «трагікамічнай грымасай часу» [7, с. 154].

Становіцца відавочным, што герой рамана «Віленскія камунары» Мацей Мышка, гэтак жа як і героі раманаў XVII стагоддзя, спрабуе сам стварыць уласны лёс. Ягоныя пошукі нагадваюць прыгоды герояў авантурных раманаў XVII ст., паколькі менавіта на гэты тып сюжэта арыентуецца М. Гарэцкі. А значыць можна з упэўненасцю сцвярджаць, што твор М. Гарэцкага з’яўляецца не столькі традыцыйнай гістарычнай хронікай, колькі першай спробай раманнага дыскурсу, ускладненага, шматузроўневага, з увядженнем у беларускую прозу элементаў авантурнага рамана, з адмысловым спалучэннем трагічных, меладраматычных і смехавых інтанацый у голасе апавядальніка.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Гарэцкі, М. Віленскія камунары / М. Гарэцкі // Збор твораў : у 4 т. / М. Гарэцкі; Акад. навук Беларус. ССР, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; рэдкал.: А.М. Адамовіч [і інш.]. – Мінск, 1985. – Т. 3. – С. 129–345.

2. Гарэцкі, М. На імперыялістычнай вайне / М. Гарэцкі // Збор твораў : у 4 т. / М. Гарэцкі ; Акад. навук Беларус. ССР, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; рэдкал.: А.М. Адамовіч [і інш.]. – Мінск, 1985. – Т. 3. – С. 5–129.

3. Гарэцкі, М. Камароўская хроніка / М. Гарэцкі // Збор твораў : у 4 т. / М. Гарэцкі ; Акад. навук Беларус. ССР, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; рэдкал.: А.М. Адамовіч [і інш.]. – Мінск, 1986. – Т. 4. – С. 5–310.

4. Дикенс, Ч. Лавка древностей / Ч. Дикенс. // Lib.Ru : Библиотека Максима Мошкова [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://lib.ru/INPROZ/DIKKENS/t7.txt. – Дата доступа : 11.09.2015.
5. Сінькова, Л. Тэарэтычныя мадэлі беларускага літаратурнага працэсу ХХ стагоддзя / Л. Сінькова // Выбраныя навуковыя працы Беларускага дзяржаўнага універсітэта, 1921–2001 : у 7 т. / рэд. савет: А.У. Казулін (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2001. – Т. 2 : Гісторыя. Філасофія. Журналістыка / рэдкал.: А.А. Яноўскі (адк. рэд.) [і інш.]. – С. 299–304.
6. Кеведо-и-Вильегас, Ф. История жизни пройдохи по имени дон Паблос, пример бродяг и зерцало мошенников / Ф. Кеведо-и-Вильегас ; [пер. с исп. К.Н. Державина]. – Киев : Гослитиздат Украины, 1956. – 176 с.
7. Кожинов, В. Происхождение романа : теорет.-ист. очерк / В. Кожинов. Москва : Сов. писатель, 1963. – 439 с.

УДК 82.091

А. І. Гурдуз

ІЗОМОРФІЗМ ЛЕГЕНДАРНО-МІЛОГІЧНИХ ОБРАЗІВ І МОТИВІВ У ЛІТЕРАТУРІ: СИСТЕМНЕ ВИВЧЕННЯ

Звертається увага на недосліджений ізоморфізм легендарно-міфологічних структур, результати комплексного висвітлення якого здатні зумовити перегляд класичних студій відповідного літературного масиву. Виходячи з ізоморфізму, дифузних та інших подібних властивостей різнорівневих легендарно-міфологічних конструкцій мотивується необхідність особливої уваги до системного дослідження означеного корпусу.

З розвитком пріоритетного нині системного вивчення літератури очевидним стає, що дослідження лінійне відносно системного відіграє роль у тому числі акумулятивну: на основі створюваного на цьому рівні „банку даних" будуються масштабні типологічні студії, що передбачають виведення концептуальних структур як у самих масивах літературного матеріалу (синхронія), так і в характері його розвитку (діахронія) (логічно зачинають такі роботи пошуки у сфері міфології, фольклору (зокрема, чарівної казки).

Показовим у цьому відношенні є виокремлюваний як один із пріоритетних аналіз легендарно-міфологічних структур у літературі. Більш або менш досліджений тут характер переосмислення корпусу різнорівневих конструкцій античного (наприклад, образи Прометея, Тезея, Медеї, Кассандри, Гелени Прекрасної) й біблійного походження

(приміром, мотив гріхопадіння й вигнання з Едему Адама і Єви, образи Христа, Іуди, Агасфера, жінок у Святому Письмі, диявола), авторської міфології (Дон Жуан, Дон Кіхот, Гамлет, Робінзон, Фауст та ін.), історичних постатей (зокрема, Нерон, Олександр Македонський, Б. Хмельницький, І. Мазепа) тощо. Поряд з цим, усе ще мало або майже не вивчені інтерпретаційні ряди неолімпійських божеств та інших постатей античності, міфологій світу, авторських персонажів (Пан, дріада, голем, Франкенштейн і деякі інші).

Своєрідний паспорт функціональності легендарно-міфологічні образи й сюжети в українському літературознавстві отримали у працях А. Нямцу й А. Волкова, однак досі в більшості випадків практикувалося вивчення певної традиційної структури, яке замикалося на ній самій: обмежувалося відповідним тематичним матеріалом (Алкмена і Амфітріон, Дон Жуан, Робінзон, Фауст, Попелюшка, окремі складники біблійного контексту і под.). Між тим література й тісно пов'язана з нею кіноіндустрія середини XX – початку XXI ст. уже майже не пропонують зразків „чистих", односкладних інтерпретацій легендарно-міфологічних конструкцій (образу, сюжету, мотиву). Це актуалізує завдання наступного порядку: укрупнене дослідження відповідних структур у їх взаємозв'язках і сполученнях (дифузні явища). Теоретичні передумови до такої роботи є: так, А. Нямцу говорить про множинність літературних інтерпретацій як про „своєрідний культурологічний метатекст, що розвивається як специфічне явище всесвітньої літератури, яке має особливі закони входження в духовний контекст різних культурно-історичних епох багатьох національних літератур" [6, с. 10], наводить приклади позначених вище дифузій („фаустизація" сюжету про Дон Жуана [7, с. 39] тощо); своєрідну систематику метаморфоз ряду ключових у культурі середини XX – початку XXI ст. легендарно-міфологічних образів розкриває автор пропонованого матеріалу [1; 2; 3]. Серед найбільш оригінальних образних і сюжетних дифузій варто назвати, зокрема, поєднання в образі Мінотавра рис Христа і Прометея (драма Л. Каввериної „Мінотавр") або Робінзона й Агасфера (роман С. Шеррила „Мінотавр вийшов покурити"); в образі Горця Коннора Маклауда – рис Агасфера, Дон Жуана й Робінзона; проекцію образів Адама і Єви на образи роботів у п'єсі К. Чапека „Р.У.Р."; варіацію „одіссея Пінокіо-робота" у знятій за мотивами оповідання Б. Олдисса „Суперроботи живуть усе літо" драмі С. Спілберга „Штучний розум" (2001).

На тлі акцентування пріоритетності вивчення легендарно-міфологічних структур (Д. Наливайко, А. Нямцу та ін.) і виходячи з викладених міркувань, бачимо необхідність студіювання цього „культурологічного метатексту" в його системності, як єдиного

(операціонального) цілого. Такі дослідження за визначенням є інтертекстуальними і переважно можуть бути присвячені компаративній міфопоетиці.

При такій постановці питання виникають і нові координати наукового пошуку: певна сукупність легендарно-міфологічних структур із ряду, що до цього часу вважався однорідним, постає як складна система, де окремі традиційні структури виступають своєрідними первнями, функціонально й логічно продовженими іншими конструкціями, тощо (наприклад, голем передує образу творіння Франкенштейна, а Фауст – постаті самого Франкенштейна), – тобто між окремими тематичними лініями (големіана, фаустіана, франкенштейніана й ін.) окреслюються раніше не виявлювані чи визначувані нечітко своєрідні причинно-наслідкові зв'язки. Яскравий приклад обґрунтування таких „ланцюжків" образів знаходимо в роботі А. Нямцу, який позначає послідовність: Лазар – Дракула – Франкенштейн [7, с. 337]. Ключовий момент і принцип тут – виявлення конститутивної, визначальної ознаки для ряду образів, сюжетів. Той самий принцип, що покладений в основу пошуку й характеристики метагероя в творчості письменника.

Прикметно, що вказівку на існування названих „ланцюжків" образів можна знайти і власне в художній літературі (яка в кінці XX – початку XXI ст. уже демонструє певне самоосмислення легендарно-міфологічного матеріалу – наприклад, у випадку з образами єдинорога, вампіра, йєті, Джеймса Бонда і под.). Так, у романі А. Левкина „Голем, російська версія" читаємо: „...големівська історія весь час повторювалась... Не говорячи вже про Адама, існувало безліч історій, цілком самостійних навіть відносно вихідної байки про глиняну людину, яка починає нібито жити, як тільки їй на лобі напишуть ім'я Бога. І Мері Шеллі, і Майринк, і хто завгодно, включаючи Снігуроньку і Буратино, всю на світі анімацію-мультиплікацію і кінематограф як такий. Тобто в цій історії було щось повторюване, отже – суще. Самі тільки фантазії не повторюються, а якщо щось повторюється, та ще й не копіюючи прямо попередній випадок, то це – реальність" [5, с. 37]. Більше того, роздумуючи над природою голема, герой цього роману робить висновок про те, що „...тепер (ідеться про початок XXI століття. – А. Г.) големом могла бути злічена просто модифікована істота. Не обов'язково клонована, а просто генетично змінена. Тобто істота, яка повністю – в результаті якоїсь процедури – втрачала певний... не фізичний навіть, а смисловий, родовий зв'язок зі своїм походженням. Як хрещення спокутує первородний гріх, тобто виводить людину... з-під карми ніби. Анулюючи, скажімо, її генетичні, спадкові залежності. Людина, вона же може стати зовсім іншою" [5, с. 49]. Щоправда, в силу пропонованого в романі переосмислення обговорюваного образу смислове поле структури „голем" надто розширюється.

Окреслюючи в нашій студії порушувану проблему й основні шляхи її вирішення, звернемось у відповідному розрізі до іпостасі власне героя в літературі.

У спробі пояснити явища природи й підтримати себе перед ними людство не тільки створювало міфології, але й висувало перед собою захисника – героя. Для часів, коли міфологія сприймається буквально, характерне висування героя-напівбога: у спілкуванні з богами, сприянні окремим з них і протистоянні іншим він, за логікою, потребував напівбожественності. Класичні приклади тут – античні Геракл, Тезей та ін. Зі зміною сприймання міфології, з переростанням її образів у метафори (тобто з трансформацією свідомості людини) змінюється й герой. Сфера компетенції його вже незрівнянно вужче, тому сам він звичайно позбавлений „кровної" божественності і, як максимум, може бути богообраним.

В усі періоди історії художній образ героя (приблизно в 1917 р. виникає поняття „супергерой") будується відповідно до доби й місцевості, що його породжують. Так же залежно від ряду причин цей образ семантично коливається від іпостасі героя національного (Гайавата; популярний в іншій площині варіант „народний месник" – назвемо Зорро, близьку тут робінгудівську лінію – як правило, свою в багатьох народів) до іпостасі абсолютного героя взагалі (в XX ст. – „універсальний" образ-матриця Супермена).

Образи „розкручених" у кіноіндустрії XX – початку XXI ст. супергероїв (як правило, коміксоїдів) – Бетмена, Людини-блискавки, Тіні, Людини-павука, Фантастичної Четвірки та аналогічних їм – це, по суті, ті самі античні геракли й тезеї, але інстальовані в новий культурний контекст (пригадується деміфологізація героя в комедії А. Сайдлмана „Геркулес у Нью-Йорку" 1970 р.). Більшості таких героїв притаманне ведення „подвійного життя": „сіре" буденне існування нібито звичайної, часто безпорадної в зіткненні з труднощами людини (яке впритул наближає персонажа твору до реципієнта) контрастує з періодичними перевтіленнями у власне героя. Діють вони, отже, в рамках указаної традиції, а тому в певній мірі взаємозамінювані: як би приходять на зміну один одному. Успіх на якийсь час їм забезпечується в силу того, що постійно „оновлювана" аудиторія часто сприймає черговий такий образ як новий, близький інваріантному. В образах героїв XX–XXI ст., як і в більш ранніх, втілені мрії людства про недоступне: позамежну силу, вміння літати, бачити крізь предмети, володіти іншими надлюдськими здібностями (порівняймо з даними того ж Тезея). Вирішення питання сили (сили як вищості) тут також вельми демократичне: вона дана не тільки обраному („людині з зірки" – Супермен, своєрідному ангелу – Хенкок (з однойменного фільму П. Берга

2008 р.), але й набувається в результаті незвичайної події, впливу обставин (Людина-блискавка, Людина-павук, спілка людей-ікс та ін.), через наукові досягнення й технології (Капітан Америка, Ентоні Старк в іпостасі Залізної людини), зокрема завдяки цим досягненням (Бетмен, Кит Уолкер в іпостасі Фантома) або є за визначенням складовою професії (агент 007 Джеймс Бонд).

На стику XX–XXI ст. у літературі і кіно поступово формується певне нове покоління героїв із традиційних антигероїв. За праву справу борються люди-ікс з однойменного циклу (реж. Б. Сингер, США), клан вампірів з аналогічної серії „Інший світ" 2003–2012 рр. (реж. Л. Вайзман, П. Татопулос, М. Марлінд і Б. Стейн; США-Великобританія), вампір на ім'я Ангел (Ангелус) з однойменного американського телесеріалу 1999–2004 рр. реж. Дж. Уїдона і вампір Фелікс із подібного російського циклу реж. В. Пичула „П'ята варта" (2013 р.), співробітники Нічної Варти з російських „Варти" С. Лук'яненка (хоча в ході розповідання виявляється, що й вони, „світлі" – свого роду вампіри), Хеллбой з однойменної кінодилогії реж. Г. дель Торо 2004–2008 рр. (США-Німеччина) (причому „hell" у пер. з англ. – „пекло"), творіння Франкенштейна на ім'я Адам та орден горгулій як союзників ангелів у війні з демонами в фільмі „Я, Франкенштейн" реж. С. Бітті (США-Австралія, 2014 р.) та багато інших персонажів цього часу (правда, в перших двох випадках боротьба ця швидше „внутрішня", за інтереси „сторони", не цивілізації в цілому). При строгому підході, статус класичного героя як античного напівбога зміщується до статусу людини, яка співпрацює з уособленнями „нижчої міфології", або ж до безпосереднього представника останньої (можлива тут і своєрідна кільцевість, коли демонічна істота стає людиною або, наприклад, народжує/створює людину [2, с. 68–71].

У мистецтві кінця XX – першого десятиліття XXI ст. масова деміфологізація традиційно негативних легендарно-міфологічних образів (у результаті якої їх традиційне змістове навантаження тяжіє до нівелювання і зміни в позитивний бік [2; 3]) майже симетрична виразній деміфологізації презентованої в літературі й кіно цього часу ангелології (її ж статус при цьому різко знижується) – скажімо, в кіноциклі реж. К. Керслейка „Грішний" (США, 2007 р.), образу єдинорога [1] і под. Указані процеси часто спостерігаємо у фентезійному моделюванні історії, й повноцінно досліджені вони можуть бути тільки в єдиній системі.

Показовий тут і момент, що стосується інтерпретації сучасними літературою й кіно світоустрою (де прикладом може слугувати кінотрилогія Е. і Л. Вачовських „Матриця" (1999–2003 рр.). Певне переосмислення традиції в XX – початку XXI ст. із додаванням сучасного аранжування (кібермозок, протистояння людства і робототехніки тощо)

створили для пересічного реципієнта враження ледве не абсолютно нового, коли чинний стереотип (можливо, й релігійний) може деформуватися; парадоксальність же ситуації полягає в тім, що будь-яка деміфологізація відносна і тягне за собою міфологізацію.

Традиційне уявлення про протистояння у світі сил добра і зла в сучасному мистецтві також видозмінене. Якщо раніше контрастність цих полюсів опозиції знижувалась шляхом збагачення останніх відтінками смислу (згадаймо хоча б „Втрачений рай" Дж. Мільтона), то в кінці XX – на початку XXI ст., зокрема, „збагачується" сама бінарна опозиція „добро – зло", переходячи у тріаду: „добро – змінна – зло" (функції „змінної" тут набуває своєрідний – часто земний – інститут, який визначає динамічну рівновагу „добра" і „зла"). Таку ситуацію змодельовано, скажімо, у знаковому для літератури межі XX–XXI ст. російському романному циклі про Варти С. Лук'яненка: за рівновагою між Нічною й Денною Вартами тут стежить Інквізиція (до речі, яскравий приклад деміфологізації відповідного середньовічного церковного інституту); назвати в контексті розмови можна й образи популярних у творах межі XX–XXI ст. „спостерігачів".

Триває розроблення в літературі XX–XXI ст. і наступної проблемно-тематичної лінії: зіткнення людини та подекуди її діалог з якісно іншим типом культури/цивілізації. Твори, побудовані за подібним принципом, відомі, знову ж таки, з часів античності і містять аналогічні художні механізми і рішення; нова така літературна хвиля спостерігається в добу відкриттів Старим Світом нових земель. У II половині XX і XXI ст. має місце масове захоплення творами про інопланетні контакти/загрози/війни тощо, і вирішальна роль у виникненні цього літературного корпусу належить відповідній квазіміфології. З іншими цивілізаціями людина взаємодіє в ультрапопулярних у цей час творах фентезі, альтернативної історії (яскравий приклад – „Володар Перснів" Дж. Р. Р. Толкієна); окремо слід назвати розповіді про протистояння людства й колись породженої ним і самовдосконаленої Машини (фактично – лінія Франкенштейна). Твори типу кіноциклів „Термінатор" і „Матриця" при цьому – логічні продовження не тільки знакових „Війни світів" Г. Уеллса. „Р.У.Р." К. Чапека чи „Ім'я моє – легіон" Р. Желязни, але і всього літературного масиву про Машину як таку. Адже остання чи не з часу її появи асоціювалася в людини з чимось демонічним, „нечистим"; яскраво це демонструють твори, скажімо, межі XIX–XX ст. [детальніше див.: 4, с. 136–152].

Паралельно в історії літератури інше джерело для подібного роду творів відкрито митцями в темі „пізнання" людиною потойбіччя (як Іншого) – його будови, законів і под. (один із взірців – „Божественна комедія" Данте, її пряме відлуння в XXI ст., наприклад, – роман англійця С. Павлоу „Ген"). Цікаво, що з такими творами пов'язаний літературний

масив про спілкування людини зі світом власне міфологічним (частіше демонології). Назвемо тут і античні й інші міфологічні зразки про подвиги класичних героїв (мотив сходження в Аїд тощо), що без урахування цих текстів аналіз сучасного мистецького масиву повноцінним називатися не може за визначенням.

З-поміж численних творів про іпостасі сил „нижчої міфології" особливо виділяється лінія дияволіади (у християнській традиції генетично пов'язана з біблійною міфологією) з її окремою варіацією – воландіаною. Наближаються сюди історії про вампірів (і в цьому корпусі можна говорити про особливий ізоморфічний спектр [детальніше див.: 2]) з їх стрижневою „серією" дракуліани. Зазначимо, що не може не викликати занепокоєння послідовне нівелювання в сучасному мистецтві негативного стереотипу демонічних істот і зростання симпатії до них, а також до людей, які з ними спілкуються/співпрацюють. Указана тенденція робить свій „внесок" в і без того розхитану систему моральних орієнтирів сучасного реципієнта (особливо дитини і підлітка), яка в силу певних чинників може прийняти ігровий момент твору як керівництво до дії.

Наведені міркування, очевидно, можна розглядати як преамбулу необхідного й, вочевидь, продуктивного фундаментального вивчення порушеної в пропонованій студії проблеми: специфічної системності масивів інтерпретацій легендарно-міфологічних образів і сюжетів у світовій літературі. Набутий в українському й зарубіжному літературознавстві досвід студіювання окремих таких структур дозволяє перейти до цього якісно нового рівня досліджень, що, у свою чергу, дасть змогу побачити й оцінити досі не розпізнавані закономірності процесів як світової культури, так і національних літературно-мистецьких систем. Очевидно, що результати комплексного висвітлення поки не дослідженого ізоморфізму легендарно-міфологічних структур здатні зумовити перегляд класичних студій відповідного літературного масиву.

Список використаних джерел

1. Гурдуз, А. І. Амплітуда переосмислення образу єдинорога в літературі ХХ – першого десятиліття ХХІ ст. // Новітня філологія. – Миколаїв : Вид-во Чорномор. держ. ун-ту ім. П. Могили, 2010. – № 37. – С. 99–115.

2. Гурдуз, А. І. Літературно-мистецька вампіріада другої половини ХХ – першого десятиліття ХХІ століть: інтрига переосмислення / А. І. Гурдуз // Науковий вісник : зб. наук. пр. / Миколаїв. держ. ун-т ім. В. О. Сухомлинського. Сер. : Філологічні науки. – Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2013. – Вип. 4.12 (96). – С. 64–72.

3. Гурдуз, А. І. Літературна мінотавріана ХХ – початку ХХІ ст. / А. І. Гурдуз // Зарубіжна література в школах України. – Київ, 2009. – № 1. – С. 13–17; № 6. – С. 51–56.

4. Гурдуз, А. Міфопоетична парадигма в українській та західноєвропейській “прозі про землю” кінця XIX – першої третини XX ст. : моногр. / Андрій Гурдуз. – Миколаїв : Вид-во Миколаїв. держ. гуманіт. ун-ту ім. П. Могили, 2008. – 216 с.

5. Левкин, А. Голем, русская версия / А. Левкин // Левкин А. Голем, русская версия : роман, рассказы, повесть. – Москва : Олма-Пресс, 2002. – С. 7–178.

6. Нямцу, А. Е. Идеи и образы Нового Завета в мировой литературе : ч. 1 / А. Е. Нямцу. – Черновцы : Рута, 1999. – 328 с.

7. Нямцу, А. Миф. Легенда. Литература : (теоретические аспекты функционирования) : моногр. / А.Нямцу. – Черновцы : Рута, 2007. – 520 с.

УДК 82.09 – М. Кузмин

Т. В. Данилович

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ М. КУЗМИНА В КОНТЕКСТЕ КОНЦЕПЦИИ ЧИСТОГО ИСКУССТВА

В статье доказывается, что основные положения концепции чистого искусства являются важнейшими составляющими эстетических взглядов М. Кузмина. Его суждения в заметках о литературе рассматриваются в соотнесении с идеями сторонников чистоты искусства в русской и западноевропейской литературной критике.

Отрицание утилитарного подхода к искусству, защита автономии и самоценности литературы – эстетические установки, которые становятся теоретической основой творчества многих художников слова серебряного века.

Концепция чистого искусства оказывается актуальной и для М. Кузмина. Писатель не декларирует собственной приверженности этой теории, но ее влияние отчетливо ощутимо в его литературно-критических статьях и дореволюционного периода, и послеоктябрьской эпохи.

В основе многих суждений М. Кузмина о литературе и принципах литературной критики лежит мысль о самодостаточности искусства, его специфичности в ряду других сфер общественного сознания. Писатель выступает против использования подходов, которые уводят от осмысления литературы как таковой, против требований к художественному произведению, которые диктуются решением внехудожественных вопросов. Так, он критикует нацеленность символистов младшего поколения на подчинение искусства религиозным задачам, характеризуя ее «как воспоминание 60-х годов» [7, с. 385], т. е.

приравнивая к утилитарной установке русской либерально-демократической критики XIX века. Сходные мысли звучат в открытом письме В. Брюсова-защитника идеи свободного искусства младосимволисту Андрею Белому: «Ты расцениваешь поэтов по тому, как они относятся к «Жене, облеченной в солнце». Критики 60-х годов оценивали поэтов по их отношению к прогрессивным идеям своего времени <…> Право, разница небольшая. Оба метода подают друг другу руки» [3, с. 95].

Подобно приверженцам чистого искусства, М. Кузмин отрицает и этическую оценку в качестве критерия художественной ценности произведения. «Конечно, художник, как всякий человек, а может быть, и больше чем кто бы то ни было, должен развивать себя и свои качества, быть совестливым, свободным и любящим, но не дело критики по этим успехам судить его произведения» [7, с. 388], – считает критик. Близкая точка зрения озвучивается О. Уайльдом, утверждающим: «Обыденные добродетели не могут служить опорой в искусстве, хотя способны отлично поддерживать репутацию второстепенных художников» [8, с. 116]. Однако в отличие от вождя английского эстетизма для М. Кузмина автономия искусства по отношению к морали не означает проповеди имморализма. В понимании этого вопроса писатель ближе тем, кто, защищая самостоятельность искусства, его теоретическим фундаментом видит единство Истины, Добра и Красоты.

Сродни установкам сторонников чистоты литературы и то, что М. Кузмин проводит водораздел между эстетической ценностью и общественным резонансом художественного произведения. «Опера Обера «Немая из Портичи» вдохновила толпу к восстанию, и тем не менее для нас она остается обыкновенной, ни плохой, ни хорошей комической оперой, как и большинство произведений этого композитора, – отмечает писатель. – Можно было бы подумать, что перл из перлов – стихотворение г-жи Галиной «Лес рубят, молодой зеленый лес», если судить по восторгам и слезам, которые оно извлекало в аудиториях 80 – 90-х годов. А между тем это – не более как общие места на гражданский мотив» [7, с. 385 – 386]. Точка зрения, которую оспаривает М. Кузмин, является распространенной среди сторонников утилитарного подхода. Например, в манифесте пролетарских поэтов утверждается, что «основным критерием для оценки литературного течения или литературного явления может служить только их общественное значение» [6, с. 363]. Однако далеко не все поборники утилитарного подхода придерживаются такой позиции. Например, Н. Добролюбов, как и М. Кузмин, отделяет художественную значимость произведений искусства от общественной. Существенная разница между взглядами критиков в том, что для М. Кузмина творчество имеет ценность

прежде всего как эстетический феномен, а Н. Добролюбов на первое место ставит социальную роль литературы, поэтому, в его понимании, «автор может ничего не дать искусству, не сделать шага в истории литературы собственно, и все-таки быть замечательным для нас по господствующему направлению и смыслу своих произведений» [4, с. 385].

В отличие от тех приверженцев чистого искусства, которые, противодействуя публицистической критике, отказывают ей в праве на существование, М. Кузмин допускает возможность ее использования по отношению к определенного рода произведениям: «Кажется, еще до сих пор есть люди, которые к художественному произведению подходят с требованиями общественного, морального и политического характера. Конечно, вещи сложные могут разбираться и с этих точек зрения, но едва ли это будет художественной критикой, разбирающей произведения по существу» [7, с. 385]. Очевидно, что, в понимании писателя, допустимость прагматической точки зрения не означает возможность ее восприятия в качестве мерила ценности произведения в искусстве. Не отрицая публицистическую критику как таковую, писатель отстаивает ее отделение от собственно литературной критики. В своих взглядах М. Кузмин не одинок. Сходным образом рассуждает и известный литературный критик серебряного века Ю. Айхенвальд, которому тоже близка идея самодостаточности искусства. Он утверждает: «Возможно, разумеется, спокойное, вне оценки лежащее бесстрастное изучение сухих былинок литературы, всей той груды ремесленных поделок из слова, которая выбрасывается на книжные рынки; и если какая-нибудь из них оказывает сильное влияние на общество, то, как бы ничтожен ни был ее эстетический удельный вес, она непременно должна быть наукой учтена – но какою наукой? Не историей литературы, а историей общественности: это будет уже история читателей, а не писателей, это будет уже социология, а не словесность. С романом Чернышевского "Что делать?" русской литературе нечего делать... но историк русской общественности, безусловно, примет его в поле своего зрения.

Итак, размежеваться необходимо: одно дело – влияние слова, другое дело – самое слово» [1, с. 17 – 18].

Важным объектом противостояния М. Кузмина оказывается и первостепенное для утилитаристов требование современности звучания художественных произведений. Аргументы писателя в противодействии этой установке разнообразны. Их можно разделить на те, которые отрицают само требование злободневности искусства, и те, с помощью которых писатель стремится доказать, что творчество настоящего художника вне зависимости от темы не может не быть современным. И в первом, и во втором случае аргументация М. Кузмина традиционна для

сторонников чистого искусства. Так, критик пишет о быстрой утрате актуальности произведениями на злободневные темы: «Вот – присяжный поверенный, кадет, брошен женою, брюнет среднего роста, любит играть на скачках и недоволен твердыми ценами! Господа, торопитесь. Если вы не изобразите в романе присяжного поверенного, кадета, брошенного женою брюнета среднего роста (не забудьте), любящего играть на скачках и недовольного твердыми ценами – то вы (с его точки зрения) ужасно отстали от времени (может быть, перескочили, но, во всяком случае, не попали в цель). Через полгода жена к нему вернулась и твердые цены отменены, вот вы и опять отстали со своим романом, где еще присяжный брюнет покинут супругой» [7, с. 405]. Аналогичные доводы приводит представитель артистической школы критики А. Дружинин: «…дидактики, приносящие свой поэтический талант в жертву интересам так называемой *современности*, вянут и отцветают вместе с современностью, которой служили» [5, с. 150].

Среди аргументов М. Кузмина и утверждение о том, что «всякое подлинное произведение искусства по существу своему, часто мимо воли художника, не может не быть современнейшим, иногда заглядывая в будущее, но уж никак не отставая от жизни» [7, с. 391], и отстаивание права художника «считать вот именно свое настроение и мировоззрение современным» [7, с. 405]. Эти суждения близки мыслям еще одного приверженца артистической теории – критика В. Боткина, который пишет: «Прежде всяких требований современности существует личное я, существует *это сердце*, этот человек, имеющий неотъемлемое право быть самим собою, то есть чувствовать, думать, не справляясь с мимолетными требованиями современности. Не беспокойтесь, мы и без того во власти этой современности, нам некуда от нее деваться» [2, с. 210–211].

Критикуя утилитарное отношение к искусству, В. Боткин при этом не отрицает понимание литературы как отражения действительности: «Литературу называют обыкновенно выражением общества, зеркалом, где в сосредоточенном виде отражается нравственное состояние общества. Это правда <…>» [2, с. 233]. М. Кузмин же, подобно многим апологетам чистоты искусства, критикует теорию искусства как зеркала реальности, подчеркивая, что писатель «не отражатель, не изобразитель, не описатель» [7, с. 404], а творец собственного мира.

В числе кузминских аргументов против требования современности тематики произведений искусства – уайльдовская мысль об имитации жизнью того, что создал художник. М. Кузмин размышляет: «Конечно, парадокс Уайльда, что «природа подражает искусству», и остается парадоксом, и лондонские закаты не учились у Тернера, но мы-то выучились видеть их глазами этого фантаста.

Современность (столкновение мировоззрений, настроений, желаний, ненавистей, увлечений, мод) более доступна влиянию, и неизвестно еще, влияла ли среда и современность на Достоевского или наоборот. Я именно думаю, что наоборот» [7, с. 404]. Из этих суждений следует, что критик соглашается с О. Уайльдом только в отношении характера связи искусства и человеческого сообщества. Однако несогласие с уайльдовской интерпретацией взаимодействия художественной реальности и природы оказывается мнимым. Идею английского писателя о подражании природного мира искусству М. Кузмин понимает как способность явлений природы следовать творческой фантазии художника, что и считает парадоксальным («лондонские закаты не учились у Тернера» [7, с. 404]). Но О. Уайльд в понятие *подражание искусству* вкладывает разный смысл в зависимости от субъекта имитации. В уайльдовском понимании, расположенность к буквальному следованию художественным образам – отличительная особенность социальной среды. Раскрывая мысль о подражании природы искусству, О. Уайльд имеет в виду влияние последнего на оптику ее восприятия: «Вещи существуют постольку, поскольку мы их видим, а что и как мы видим зависит от повлиявших на нас Искусств. На нечто смотреть и это нечто видеть – абсолютно разные вещи. Нечто начинает существовать тогда и только тогда, когда нам становится видна его красота. Сейчас люди видят туманы, но не потому, что туманы существуют, а потому, что поэты и художники научили их загадочной прелести подобных явлений. В Лондоне, возможно, бывало туманно уже сотни лет. Осмелюсь утверждать, что так это и было. Но этого никто не видел, а потому нам ничего об этом неизвестно. Туманов не существовало, пока их не изобрело Искусство» [9]. Такой характер взаимосвязи искусства и природы М. Кузмин тоже не оспаривает, т. е. формально выражая приверженность уайльдовской идее только в части взаимодействия искусства и социальной действительности, по сути, следует ей и в интерпретации отношений художественного мира и природной среды.

В духе апологетов чистого искусства выдержаны и мысли писателя о значимости формы в искусстве. «Придающие главное значение фабуле и идеям в художественном произведении должны считать Канта выше Гете и сочинителя кинематографических пьес выше Бальзака <…> Новизна сюжетов скорее всего изнашивается. Почти все великие произведения имеют избитые и банальные сюжеты, предоставляя необычайные вещам посредственным. Лучшая проба талантливости – писать ни о чем <…>» [7, с. 387], – уверяет М. Кузмин. Его слова звучат как отголосок идей О. Уайльда, утверждавшего: «Истинный художник тот, кто идет не от переживаний к форме, а от формы к мысли и страсти. <…> Как раз оттого,

что у него нет никакого нового откровения, он способен создавать прекрасное. Свое вдохновение он черпает в форме, в чистой форме…» [8, с. 180]. Суждения М. Кузмина созвучны и мыслям Г. Флобера, который пишет: «Помню, как у меня начиналось сердцебиение, как остро я наслаждался при виде одной из стен Акрополя – совсем голой стены <…> Спрашивается – может ли книга, независимо от ее содержания, производить подобное же впечатление. Разве в этой точности соединения элементов, в их необычности, в шлифовке поверхности, в гармонии целого – нет подлинного совершенства, некой божественной силы, некоего вечного начала?» [10, с. 172].

Если в литературно-критических статьях дореволюционного периода М. Кузмин стремится доказать неуместность первостепенного внимания к содержанию, то в послереволюционную эпоху он негативно отзывается о формотворческих экспериментах в искусстве, критикует формальный метод анализа художественного текста, заявляя, что отказывается «по одним способам изобразительности определять ценность, а тем более новизну или революционность какого бы ни было произведения искусства» [7, с. 407]. Критик считает, что из-за формализма одни произведения будут недооценены, а значимость других преувеличена: «И я не удивлюсь, если прекрасная, делающая событие в искусстве повесть Б. Пастернака «Детство Люверс» пройдет менее замеченной, чем, скажем, стихи того же автора, несравненно слабейшие, но в которых отдана обильная дань формальному модничанью» [7, с. 407].

Таким образом, в творческом сознании М. Кузмина-критика находят отражение эстетические воззрения сторонников чистоты искусства в том ее понимании, которое сложилось и в русской, и в западноевропейской литературной критике. Озвучивая традиционные для приверженцев этой концепции принципы, писатель пополняет ряды ее защитников в художественной культуре XX в.

Список использованных источников

1. Айхенвальд, Ю. И. Силуэты русских писателей / Ю. И. Айхенвальд. – М.: Республика, 1994. – 591 с.

2. Боткин, В. П. Литературная критика; Публицистика; Письма / В. П. Боткин. – М.: Сов. Россия, 1984. – 320 с.

3. Брюсов, В. Я. Сочинения. В 2 т. Т. 2. Статьи рецензии 1893–1924; Из книги «Далекие и близкие»; Miscellanea / В. Я. Брюсов. – М.: Худож. лит., 1987. – 575 с.

4. Добролюбов, Н. А. Собрание сочинений в 9 т. Т. 7. / Н. А. Добролюбов. – М., Л.: Гос. изд-во худ. лит-ры, 1963. – 653 с.

5. Дружинин, А. В. Литературная критика / А. В. Дружинин. – М.: Сов. Россия, 1983. – 384 с.

6. Идеологическая и художественная платформа группы пролетарских писателей «Октябрь» // Литературные манифесты: От символизма до «Октября». – М.: «Аграф», 2001. – С. 357 – 366.

7. Кузмин, М. А. Стихи и проза / М. А. Кузмин. – М.: Современник, 1989. – 431 с.

8. Уайльд, О. Собрание сочинений в 3 т. Т. 3. / О. Уайльд. – М.: ТЕРРА, 2000. – 592 с.

9. Уайльд, О. Упадок искусства лжи / О. Уайльд. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.lib.ru/WILDE/esse_upadok.txt. – Дата доступа: 10. 09. 2015.

10. Флобер, Г. О литературе, искусстве, писательском труде: Письма; Статьи. В 2 т. Т. 2. / Г. Флобер. – М.: Худ. лит-ра., 1984. – 503 с.

УДК 82-97

А. А. Кабылкова

«СЛОВО К ЛЮБЯЩИМ РОССИЮ» КАК МАНИФЕСТ В. Н. КРУПИНА

В статье рассматривается специфика реализации традиционного для древнерусской литературы жанра «слова» в современном творчестве В.Н.Крупина. На примере «Слова к любящим Россию» выделяются и анализируются основные нравственные категории, разрабатываемые писателем в последние годы: вера, память о прошлом, ответственность за свои поступки, жертвенность, любовь к ближнему.

Один из самых ярких представитель современного почвенничества, Владимир Николаевич Крупин убежден, что русский человек только тогда будет счастлив и только тогда Россия будет процветающей, когда она вспомнит о своей национальной почве – православии. Для непосредственного обращения к тем, для кого православие так же важно, как и для него самого, писатель выбирает жанр, чаще используемой церковной литературой – слово. «Слово – это произведение, ставящее значимые для современников автора общественно-политические, религиозные, нравственные вопросы и имеющее поучительный характер» [1, с. 167].

Начиная со средневековья, «Слова» несли функцию распространения и утверждения христианства. «Произведения торжественного и учительного красноречия рождались или из непосредственного общения священнослужителей со своей паствой на определенную тему («беседы»

свт. Иоанна Златоуста) или заранее составлялись («слова» свт. Григория Богослова). Однако в любом случае по своей природе эти сочинения, какую бы сферу церковной жизни они не затрагивали (церковный праздник, прославление святого, толкование текста Святого Писания, догматические вопросы), были проникнуты духовными нуждами и проблемами, которыми жили люди, соотнося их духовно-нравственное состояние с основами христианского вероучения, требуя живого, действенного следования им» [4, с. 116–130]. Обращаясь к читателю со «Словом», Крупин продолжает традиции, заложенные еще в XI веке митрополитом Иларионом («Слово о Законе и Благодати»), новгородским епископом Лукой Жидятой, игуменом Киево-Печерского монастыря Феодосием, митрополитом Климентом Смолятичем, святителем Кириллом Туровским (XII век). «Слово» к любящим Россию» (2004) Крупин стал составлять, «идя со всеми, идя за крестом и иконой» [2, с. 411] в одном из Крестных ходов.

Из конструктивно выделенного вступления следует, что адресатом «Слова» выступает обобщенный образ православного русского человека. При этом в сознании писателя данный образ конкретизируется, во многом — во время Крестного хода во славу свт. Николая Чудотворца Великорецкого. В повести «Крестный ход» Крупин детально описывает не только подробности шествия к святыне, но и рассказывает о попутчиках, о людях, идущих к Великорецкой купели. Хотя писатель оговаривается, что перед ним нет цели изучить психологию этих людей («Я упрекаю себя, что втравливаю старух в рассказы, это нехорошо. Не изучаю же я, в самом деле, психологию и характеры идущих на Великую, сам иду» [2, с. 377]), образы получаются яркими и завершенными.

Каков же адресат «Слова к любящим Россию»? Кого, по мнению Крупина, можно назвать действительно любящим свою Родину? Для Крупина «любящий Россию» и «верующий» — слова-синонимы. Неразделимы для него также понятия «Родина» и «родные люди» (не обязательно родные кровно, главное – родные духовно): «Родина моя, родные мои люди идут к твоему святому месту в Великорецкое. За чем идут? За тем, чтоб еще на год сжалился Господь и дал хоть малое, незаслуженное нами, благоденствие» [2, с. 354].

Писатель отмечает, что к истинной вере в Бога приходят люди, совершенно разные по социальному положению, возрасту, роду деятельности. Среди участников крестного хода много пожилых людей (нарратор, «совпадающий» с самим писателем, Маргаритушка, Эмилия, Клавдия), рядом с ними молодежь («Впереди бегут, прискакивают две девчушки Маша и Надя. Это какие же родители родили таких неугомонных, откуда только в них силы – все бегом, все вприпрыжку. А ведь скоро третий день, как идем с ночи до ночи» [2, с. 396]) и дети тоже

(«Да, как же дети? Да вот они. Миленькие, перебирают ножонками, тащат свои узелочки, терпят, видят, что укрыться негде» [2, с. 348]). Крупин радуется тому, что православие объединяет поколения русских людей, связывает прошлое, настоящее и будущее страны. Автор изображает единение не только ныне живущих поколений, но и поколений разных эпох, веков. Даже время не способно изменить веру. Несмотря на прогресс, социальные перемены, научное развитие, православные традиции неизменны. Писатель отмечает, что люди эти традиции чтут и продолжают, сохраняя их в том же виде, что и прежде: «Точно так же, и по этим самым местам, и сто, и двести, и триста лет назад шли такие же богомольцы и точно так же воспевали славу Николаю Мирликийскому чудотворцу» [2, с. 373]. Православные святыни одинаково важны для людей с разным уровнем образования: в Великой Пасхе принимают участие и простые сельские жители и городская интеллигенция («врач Нина, Наташа, преподаватель института, и я. Еще вперед ушли наши знакомые, ученые-физики из Обнинска, Алексей и Николай, и Люда, музейный работник» [2, с. 332], «подходит мужчина, представляется историком» [2, с. 374]). Люди верят в Бога, стремятся к пониманию основ христианства. При этом не всегда важно то, насколько это будет соответствовать канону. Верующие не обладают определенными знаниями, но их душа стремится к духовности. Те, кто знает больше, помогают тем, кому этих знаний не хватает. Православие на территории России пережило трудное время насильственного советского атеизма (Крупина называет их «годы мрака»), когда многие традиции и обычаи были утрачены. Поэтому не удивительно, что многие создают свои заветы, свою основу нравственности. Такой показана (всеми уважаемая и почитаемая) Маргаритушка: «Все порушили! все забыли! все заветы! А заветов всего четыре: не упивайся! не объедайся! много не спи! много не говори!» [2, с. 335]. Не всегда и глубоко верующие люди соблюдают требования церковной обрядности: несмотря на строгий пост в пятницу, все-таки люди сами дают себе право на исключения. Но писатель их не осуждает, он пишет: «Пост каждый несет по силам» [2, с. 343].

Одной из главных ценностей для Крупина как представителя «деревенской прозы» и почвенничества, всегда была красота. Не остается незамеченной красота и людьми, участвующими в Крестном ходе: «Марево исчезло, четкий зеленый лес манит прохладой, озими мешают изумрудный блеск с серебряными пятнами, а пятна бегут по зелени, как ягнята. Вверху лучезарно, сияет светлое, нежаркое солнце, растворяет голубые небеса. Деточки защебетали, вон девочка отбежала за цветочками, мальчики затеяли возню. Так что же лучше?» [2, с. 349].

В повести «Крестный ход» Крупин показывает удивительную силу духа, жизнерадостность русских людей, прежде всего русских женщин.

Неизменно радостное восприятие жизни – следствие глубокой веры в Бога: «Любое препятствие, любую неприятность, трудность, они воспринимают с радостью, как заслуженное наказание» [2, с. 364]. Уныние, один из смертных грехов, писатель не приемлет вообще, считает его причиной многих бед России: «Зачем ныть? Что толку? Не мы ли своим нытьем о том, что Россия гибнет, помогали ее гибели? То-то злорадства было врагам: глядите, кричали они, эти русские сами говорят, что гибнут!» [2, с. 366]. «Нытье, стоны, уныние — все это грехи. И не воображай, что ты спасаешь весь народ. Как батюшка Амвросий говорил? «Знай себя и будет с тебя». И великий завет преподобного Серафима: «Спасись сам и около тебя спасутся». А за Россию будь спокоен. Тяжело ей? А когда было легко?» [2, с.365]. Пока люди молятся, пока живо православие, Крупин убежден, что Россия не погибнет: «Молитвы не вывезти, душу не убить – безсмертна Россия» [2, с. 366].

Говоря о женщинах, молящихся за Родину, участвующих в Крестном ходе, по-настоящему любящих Россию, Крупин продолжает разрабатывать образы «праведниц» – доминирующий тип прозы Крупина1970–1980-х гг. «Праведницы» являются одними из главных персонажей произведений писателя на всех этапах творчества – начиная от Варвары, Варвары Кирпиковой (произведения «деревенской прозы») и заканчивая матушкой Георгией (религиозная публицистика). Все эти русские женщины живут «по совести». В повести некоторых из них автор называет по имени, некоторые описываются обобщенно. В большинстве случаев читатель видит не сам образ, а отношение к этому образу нарратора: «Боже, как я люблю этих милых, несгибаемых старух, дай им, Господи, сил молиться за веру Православную, за страну нашу, Российскую, дай мне, Господи, счастье снова видеть их и идти с ними снова, учиться у них мудрости и терпению» [2, с. 387]. У всех изображаемых женщин разная судьба, однако их объединяет вера, смирение, глубокая духовность. О такой духовности русского народа в целом говорит В.Г. Распутин: «Можно ли русский народ назвать народом духовным, видя его обездоленность, нестройность, порывистость то к одному, то к другому, то к небесному, то к земному, его склонность к раздорам и словно бы потребность жить на краю жизни? Если вы назовете другой, более духовный народ – значит нельзя. Русский человек занят духом, то есть стал вместилищем духа, но по многосемейности своей по-разному; отсюда все его подвиги высшего и низшего порядков» [3, с. 3–7].

Фундаментальными нравственными понятиями, по мнению Крупина, являются понятия «веры» и «святости». Писатель подчеркивает значимость православной веры в жизни каждого человека. Кроме уважения к традициям прошлого, честности, любви, ответственности,

веры, в систему нравственных ценностей Крупина входят такие понятия, как доброта, альтруизм, отзывчивость, бескорыстие.

Крупин не идеализирует русского человека. Даже во время Крестного хода проявляются некоторые отрицательные, но при этом исконно русские черты характера. Писатель иронизирует над вспыльчивостью некоторых попутчиков: «Клавдия сильно возмущается… Некоторые женщины ее поддерживают. Назревает любимое русское дело – раскол» [2, с. 340]. Не все могут удержаться и от страшного греха – осуждения других. Даже осознание своих ошибок не освобождает от ответственности: «Ой, старая дура, грешница, осуждаю, ой, прости, Господи, еще и о спасении просить не стыжусь, ой!» [2, с. 346].

Не обходится и без упоминания извечной русской проблемы – пьянства, разгула. Но негатива в отношении к ним читатель не видит – это факт русской действительности, элемент картины русского общества. «Есть и пьяненькие мужички, не без того, есть и ковбои на мотоциклах, куда денешься! Но и они чувствуют неуместность рева моторов, глушат или уезжают» [2, с. 399].

Крупин гордится теми, кто помогает сохранить Русь православную. Он уверен, что благодаря таким людям, по-настоящему любящим Россию, и держится, развивается духовно его страна: «Жалкие вы, люди, те, кто плохо думает о России, кто думает, что с Россией что-то можно сделать, оставьте. Всем вам одну Маргаритушку не одолеть, уж чего говорить о всех нас. Мы в молитве. А сильнее силы, чем молитва православная, нет» [2, с. 409–410]. Именно к таким людям и адресуется писатель в «Слове к любящим Россию». Непосредственно «Слово» начинается с обращения «Брат! Сестра!» [2, с. 411]. В статье «Слово о словах» Крупин поясняет: «Слово-обращение «Братья и сестры» означает кровное братство. И не простое, родственное, но братство во Христе. Мы же причащаемся Тела и Крови Христовых, а выше этого счастья нет ничего» [6]. Но, используя в «Слове к любящим Россию» не традиционное «Братья и сестры!», а именно формы единственного числа, автор обращается не к кому-то абстрактному, а к конкретному читателю, хотя и представленному в обобщенном образе (конкретизацию этого образа и дает нам повесть «Крестный ход»). На протяжении всего «Слова» Крупин использует местоимения и глагольные формы 2 лица («Ты живешь в России», «Скажи себе» и т.п.). Таким образом писатель добивается эффекта диалога, он надеется на отклик в душе читающего. «Слово к любящим Россию» является программным для писателя. В нем выражаются его основные принципы жизни и веры.

Во-первых, основа будущего, убежден Крупин, – память о прошлом. При этом важно не только сохранять светлую память предков,

помнить их традиции, все лучшее, к чему они пришли. Для Крупина важно и то, какую память о себе оставят его современники. Писатель призывает жить так, чтобы честно заслужить добрую и чистую память о себе: «В России могилы твоих предков. Здесь будет и твоя могила. Здесь сохранится память о тебе. Такая, какую ты заслужил своими делами при жизни» [2, с. 411].

Во-вторых, внушает писатель, будущее России зависит от каждого из ее жителей. Их поступки, их жизнь – это шаг к будущему Родины. И, что самое важное для автора «Слова», — это вера в собственные силы, собственную значимость в «написании» истории: «Ты веришь в возрождение России? Веришь в то, что в России есть сила, способная ее возродить? Ты сам – часть этой силы» [2, с. 411].

В-третьих, возрождение России, по Крупину, исключает копирование Запада. Начиная с середины 1980-х годов, когда проблемы сохранения самобытной русской культуры становятся для писателя более значимыми, позиция Крупина однозначна: цивилизация Запада им не принимается. Несмотря на то, что писатель позиционирует себя как последователь «русской идеи», которая предполагает единство всех народов, он всячески обособляет русскую культуру, противопоставляет ее культурам других стран. В этом плане Крупин сам себе противоречит, однако свою точку зрения не меняет. Путь России для Крупина – особый, он связан не только с материальным, экономическим благополучием, а в большей степени с благополучием нравственным. И пройти этот путь нужно каждому, кто любит и желает лучшего своей стране. «Я буду делать все, чтобы Россия окрепла духовно, политически, экономически и чтобы в области просвещения и культуры она шла своим нравственно высоким путем, а не падала в адские бездны западной массовой “культуры”» [2, с. 411]. В статье «Притчи о России» (2014) Крупин выражает искреннее сочувствует стране, которая так часто поддается влиянию не принимаемых писателем цивилизаций: «О России мое страдание. Что мне всякие америки-англии, провались они в дыру забвения, не вспомню. Но Россия, родина моя единственная, солнце незакатное, как же без тебя? Как же тебе трудно!» [5]. Таким образом Крупин отходит от «русской идеи» в ее классическом понимании, демонстрирует ее усеченное восприятие.

В-четвертых, особая роль в судьбе России отводится писателем православию. Крупин заявляет: «Я исповедую главную религию России – православие. Я знаю, что Россия – Дом Пресвятой Богородицы» [2, с. 411].

Образ Богородицы для России всегда был особо значим. Первая освященная в Киеве церковь была во имя Успения Пресвятой Богородицы. На протяжении сотен лет не было ни одного сколько-нибудь значительного города в России, в котором не было бы местного

чудотворного образа Матери Божией. Главный собор в Кремле, где венчались на царство российские государи, также назван во имя Успения Пресвятой Богородицы. Сама древняя, «Святая Русь», называлась еще и «Домом Пресвятой Богородицы». Свое предназначение как писателя, общественного деятеля Крупин видит в служении Святой Руси, Дому Богородицы.

В-пятых, автор «Слова» говорит о ценности жертвенности ради возрождения России. В своем понимании жертвенности он следует примеру библейской Марфы, которая, в отличие от сестры Марии, не всецело, забывая все земное, устремляет душу к Христу, а жертвенно заботится о всех ближних ради Христа: «Я люблю свою семью, детей, забочусь о стариках» [2, с. 412].

В-шестых, каждый человек, настаивает Крупин, должен нести ответственность за свои поступки. Он напоминает, что жизнь дается лишь один раз и прожить ее нужно достойно. При этом важно наполнять свою жизнь стремлением обогатиться духовно, а не материально. В статье «Русский стиль» (2014) Крупин не отрицает, что материальные блага играют свою роль и в его жизни: «Я никуда не денусь, я живу в цивилизации, но как писатель я живу историей. Я вхожу в общество потребителей, я просто обязан жить сегодняшней русской жизнью. Но надо видеть в бегущем времени проблески, пусть даже и гаснущие, вечности» [5].

Нажитые материальные блага не помогут на Суде Божием, на котором, убежден писатель, все предстанут после физической смерти: «Я знаю, что второй земной жизни ни у кого из нас не будет, мы ничего не унесем с собой с земли в землю, зная, что в вечности дадим отчет за каждый свой поступок» [2, с. 412].

В-седьмых, продолжая мысли о жертвенности и любви к ближнему, Крупин призывает молиться за всех, в том числе и за тех, у кого в жизни другие нравственные ориентиры. Однако здесь он делает неоднозначное исключение: «но с врагами Христа и России готов биться до последней капли крови» [2, с. 412]. Крупин не согласен ни на какие компромиссы в вопросах о самом дорогом для него: это православие и Россия.

«Вот такое сложилось Слово» [2, с. 411], – подытоживает автор. Перед нами своеобразные заповеди, которые дает писатель читателям настоящего и будущего. Эти заповеди становятся итогом всего творческого пути, наполненного постоянным поиском. Но во всех произведениях Крупина, независимо от года написания, мы встретим аналогичные требования к личности. Помнить о прошлом, не забывать истоков, учат «Ямщицкая повесть», рассказы, вошедшие в сборник «Вятская тетрадь», повесть «Варвара». О великой силе веры в лучшее –

«Живая вода». Вопрос о самобытности русской культуры поднимается в повести «Прощай, Россия, встретимся в раю». Роль православия в жизни России – главная тема всего творчества Крупина последних лет. Проблема ответственности за свои поступки – один из ведущих мотивов повести «Спасение погибших».

«Слово к любящим Россию» написано, однако сам писатель осознает, что этого недостаточно. Он видит, что еще многое нужно делать для своей Родины. В статье «Печальные итоги» (2014) он с горестью отмечает: «Жить все тяжелей и тяжелей. Россию ненавидят, Россия гибнет. Уже кажется, что нет нам, любящим Россию, оправдания. Мне особенно. Но тут же себя одергиваю: "А ты как хотел? Чтоб все тебе с неба упало? Нет, мы еще не до крови сражались, как говорится в апостольском слове. И ненависть к нам означает награду для нас. Это не к нам ненависть, а ко Христу. Всегда же так было. Распинали, ломали кости, сдирали кожу, требовали отречения от Христа, поклонения кумирам"» [6].

«Слово к любящим Россию» является обобщением духовного опыта писателя. В кратком обращении к единомышленникам Крупин излагает принципы своей жизни, свои убеждения относительно наиболее значимых для него вопросов: мораль, вера, Родина. В образах «Слова» воплощаются наиболее важные для писателя личностные качества: религиозность, смирение, ответственность, доброта, честность перед собой и людьми.

Список использованных источников

1. Белокурова, С.П. Словарь литературоведческих терминов / С.П. Белова. – СПб.: Паритет, 2007. – 320 с.
2. Крупин, В.Н. Пока не догорят высокие свечи… : избр. проза / В. Крупин. – М.: Смирение, 2013. – 416 с.
3. Распутин, В.Г. Мой манифест / В. Распутин // Наш современник 1997. – № 5. – С. 3–7.
4. Шпаковский, И.И. История литературы Древней Руси: курс лекций. / И.И. Шпаковский, Д.Л. Башкиров. – Минск: БГУ, 2006.
5. Крупин, В.Н. Меня насмешила эта статья / В.Н. Крупин // www.ruskline.ru Русская народная линия. Информационно-аналитическая служба. Православие. Самодержавие. Народность [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ruskline.ru/news_rl/2011/12/01/vladimir_krupin_menya_ nasmeshila_eta_statya. – Дата доступа: 22.03.2014.
6. Крупин, В.Н. Притчи о России / В.Н. Крупин // www.ruskline.ru Русская народная линия. Информационно-аналитическая служба. Православие. Самодержавие. Народность [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http: //ruskline.ru/analitika/2014/03/29/pritchi_o_rossi. – Дата доступа: 27.08. 2014.

УДК 821.161.3:82-94:316.728

Н. В. Канцавая

ГІСТОРЫЯ ШТОДЗЁННАСЦІ Ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Актуальным у сучасным літаратуразнаўстве з'яўляецца асэнсаванне гісторыі штодзённасці. Штодзённасць стала адной з ключавых праблем гуманітарных ведаў у канцы XX стагоддзя. У дадзеным артыкуле асноўная ўвага засяроджана на выяўленні ў творах сучаснай беларускай літаратуры некаторых аспектаў шляхецкай і сялянскай штодзённасці.

Гісторыя штодзённасці беларускай шляхты пададзена ў творах В. Бабковай, Л. Рублеўскай. Сярод вучоных да гэтай праблемы на беларускім матэрыяле звяртаюцца А. Мальдзіс, В. Ракіцкі, А. Смалянчук, Н. Сліж.

Адным з першых да вывучэння гісторыі штодзённасці звярнуўся А. Мальдзіс. У сваім эсэ «Як жылі нашы продкі ў XVIII стагоддзі» ён разгледзіў творы мемуарнай літаратуры XVIII ст., якія адлюстроўваюць жыццё нашай краіны ў тагачасны перыяд. Аўтар раскрывае перад чытачамі незвычайны свет культурнага жыцця нашых продкаў, а таксама знаёміць з грамадскім і сямейным жыццём тагачаснай Беларусі. Акрамя ўсяго гэтага А. Мальдзіс апісвае традыцыйную шляхецкую вопратку: *«Асноўнымі часткамі «мужчынскага гардэроба» да сярэдзіны XVIII стагоддзя з'яўляліся кунтуш, жупан і штаны («порткі»). Кунтуш – гэта нешта накшталт каптана або світкі, верхняя апратка з характэрнымі «разразнымі рукавамі». У пачатку стагоддзя кунтушы насілі вузкія і доўгія, амаль да зямлі. Часам шарсцяная тканіна «падбівалася" футрам – і тады яны служылі нечым накшталт сённяшняга паліто. У 40–50-я гады кунтуш стаў крацейшым (да калена) і лягчэйшым – шылі яго нават з баваўняных і шаўковых тканін. Пад кунтуш звычайна паддзяваўся жупан. На яго ішлі больш лёгкія тканіны – шоўк, паркаль. Даўжынёй ён быў такі ж, як і кунтуш. Зверху кунтушы абавязкова падпяразваліся паясамі»* [2, с. 326-327].

Артыкул Н. Сліж «Штодзённыя патрэбы асобаў шляхецкага саслоўя ў Вялікім Княстве Літоўскім XVII стагоддзя і асаблівасці іх задавальнення» ўтрымлівае ў сабе вялікую колькасць звестак пра штодзённае жыццё насельніцтва Беларусі. Тут таксама ўзгадваюцца некаторыя элементы мужчынскага шляхецкага адзення: футра, каберцы, каяны, кажухі. Таксама даследчыца піша пра тое, што неадменным элементам шляхецкага выгляду з'яўлялася зброя: *«Да адзення мужчын дадаваліся сярод іншага зброя і даспехі. У штодзённым жыцці шляхціц звычайна меў з сабой шаблю, а*

іншыя віды зброі патрэбны былі яму толькі пры вайсковых дзеяннях ці пры нападзе на суседзяў або падарожнікаў» [5, с. 61].

В. Бабкова ў сваёй кнізе гістарычных эсэ «…І цуды, і страхі» не толькі распавядае пра жыццё і побыт беларусаў, але таксама нібы сама імкнецца дапамагчы чытачам апынуцца ва ўмовах тагачаснага жыцця. Гэта незвычайная кніга насычана шматлікімі падрабязнасцямі з гісторыі побыту беларусаў. На яе старонках можна знайсці тую важную і цікавую інфармацыю пра беларускую штодзённасць, якая мала кім вывучалася раней. Пісьменніца наступным чынам апісвае выгляд шляхецкага мужчыны: *«Срэбны пазалочаны сыгнет, чорны каўпак, лісой падшыты, саф'янавыя боты, новы шары ермяк са шнурамі і стракою чорнага шоўку, жупіца ласіная, бавоўнаю падшытая, ды ашчэп звярыны лоўчы, для палявання годны»* [1, с. 102], *«унуку ж Ярашу дасталіся дылея лазуровая з вялікімі гузікамі ды макавы жупан»* [1, с. 22].

Раман Л. Рублеўскай "Авантуры драгуна Пранціша Вырвіча" – адна з частак трылогіі пісьменніцы пра прыгоды беларускага шляхціца. Акрамя займальнага сюжэта тут можна знайсці шэраг цікавых і малавядомых фактаў пра штодзёны побыт нашых землякоў у той час. Шмат увагі Л. Рублеўская надае апісанню мужчынскага касцюма: *«На Лёдніку быў акуратны парык, сіні камзол, расшыты срэбрам, белыя панчохі, чаравікі… Напудраная фізіяномія фанабэрыста-засяроджаная, быццам на вучонай радзе»* [4, с. 239].

Л. Рублеўская падае таксама шмат апісанняў шляхецкага жаночага адзення. Узгадвае яна і шоўкавы кунтуш, які надзяваецца на светлую сукню, і парык, які прыкрашвалі стужкай, а таксама радно і сает з залатой парчы [4, с. 18].

У В. Бабковай чытаем: *«Уражвае сваёй размаітасцю ды выкшталцонасцю асабліва жаночае адзенне: брамка с пунталы срэбнымі залацістымі,брамка чорная аксамітная з пунталамі дробнымі залацістымі, паясы аксамітныя з срэбнымі цаткамі, на якіх цатак сорак сем без зангля, жупан ландышовы лазуравы, зялёным кірам падшыты, дылея бурнатная, куніцавым футрам падшытая, з дробнымі срэбнымі дротавымі гузікамі, другая – з гузікамі ядвабнымі. Жоўтая куртка са скуры лася, зялёным кірам падшытая, з устаўкамі чырвонага аксаміту, куртка пурпуровая з чырвоным аксамітам ад падолу да пасу з двума тузінамі залатых гузікаў. Два жупаны аксамітныя – чорны ды вішнёвы, па гусарску ўшытыя, а другі жупан – зялёны, ушыты па-казацку. Пояс срэбны панцаравы, адліваны ўшыркі на два пальцы»* [1, с. 103].

Асаблівасці сялянскай вопраткі ў сучасных аўтараў згадваюцца не так пашырана, як шляхецкай. І ўсё ж у Л. Рублеўскай сустракаюцца апісанні некаторых элементаў сялянскага адзення – камізэлька, кашуля,

каптур: *«Замурзаны хлапчыска ў аблезлай камізэльцы з футра ўжо невызначальна якой жывёлы, ускінутай паўзверх падранай кашулі, зашнырыў з шапкай ля мінакоў»* [4, с. 26].

В. Ракіцкі падае цікавую сімволіку жаночага фартуха: *«Фартух – элемент жаночага паяснога адзення, рэч дужа насычана ў сімвалічным плане. Як сведчыць большасць этнаграфічных запісаў, фартух дзяўчаты пачыналі насіць з дасягненнем паўналецця. Ён якраз і паказваў іхнюю гатоўнасць да шлюбу. У першую чаргу праз генітальную аднесенасць сімволіка фартуха змяшчала ідэю жанчыны, ідэю нараджэння – у фартух кідалі чарапкі, каб бясплодныя жанчыны маглі зацяжарыць, фартухом выціралі сурочыных дзетак»* [3, с. 214].

Н. Сліж апавядае пра цікавыя асаблівасці харчавання шляхціцаў: *«Яны не толькі спажывалі свежае мяса, але і ўмелі кансерваваць яго. Для шляхты былі даступныя соль і разнастайныя прыправы (імбір, перац, шафран, карыца (цынамон), гвааздзіка і інш.). Усё гэта куплялася на кірмашах»* [5, с. 54].

У Л. Рублеўскай сустракаем апісанне застольных страў і напояў шляхты: *«Рубцы з анісам, шалтаносы, юц, бэбах, пячыста, крыпаная грыбамі… Пані Саламея прыпасла і калядныя стравы – бо Нараджэнне Хрыстовае сям'я не змагла сустрэць разам. Пернікі, паліваныя рознакаляровай глазурай, з карыцай ды бергамотам, ды сліжыны з макавым малачком раставалі ў роце… Смачныя былі і вішнёвая налівачка, і прыхаваная бутэлька сапраўднай мальвазіі, віна, якое пілі рымскія цэзары, і ў бочцы з якім кароль Рычард Трэці ўтапіў свайго брата, хаця, хутчэй за ўсё, ачарнілі няшчаснага караля, як і віленскага доктара»* [4, с. 258].

Тут жа ўзгадваюцца і такія шляхецкія напоі, як венгерскае, райнвайн, мальвазія, шампанскае віно. Аўтар дадае, што апошняе з іх было ў модзе ў ВКЛ [4, с. 95].

А ў гістарычным эсэ «…І цуды, і страхі» В. Бабковай сустракаюцца такія напоі, як мёд, піва, гарэлка [1, с. 45].

Н. Сліж адзначала, што *«ў некаторых маёнтках на сялян у якасці падаткаў нават ускладаліся выраб піва і гарэлкі»* [5, с. 57].

Цікавыя звесткі пра безалкагольныя напоі падае В. Ракіцкі: *«Папулярным напоем была кава, якая таксама трапіла да нас не без супраціву, але яна гэтак трывала ўвайшла ў наш побыт, што ўспрымалася як нацыянальны напой. Яшчэ да гарбаты і кавы гэткім традыцыйным ранішнім напоем было падагрэтае піва з грэнкамі. Як нейкі аналаг гарбаты спажывалі адвары розных зёлак: дзівасілу, ліпавага квету ды іншае. Калі гарбату пачалі завозіць да нас з Англіі і Галандыі, яе таксама пілі вельмі мала, толькі лячыліся – прыкладам, ад галаўнога болю. Былі і такія аптэкары, медыкі, батанікі, якія лічылі, што гарбата вельмі шкодная для здароўя»* [3, с. 183-184].

Такім чынам, можна зрабіць выснову, што творы беларускай літаратуры дазваляюць нам адчуць сябе ў асяроддзі тагачаснага штодзённага побыту.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Бабкова, В.У. …І цуды, і страхі. Эсэ па гісторыі штодзённасці Вялікага Княства Літоўскага XVI–XVII стагоддзяў / В.У. Бабкова. – Мінск: І. П. Логвінаў, 2010. –152 с.
2. Мальдзіс, А.В. Культура матэрыяльная / А.В. Мальдзіс // Як жылі нашы продкі ў XVII стагоддзі. – Мінск: Лімарыус, 2002. –384 с.
3. Ракіцкі, В. Беларуская Атлянтыда: рэаліі і міфы эўрапейскай нацыі / П. Ракіцкі. – Прага: Радыё Свабода, 2006. –504 с.
4. Рублеўская, Л.І. Авантуры драгуна Пранціша Вырвіча. Раман прыгодніцкі і фантасмагарычны / Л.І. Рублеўская. – Мінск: Звязда, 2014. – 318 с.
5. Сліж, Н. Гісторыя беларускай штодзённасці / Н. Сліж // Arche. – 2003. – № 3. – С. 53–65.

УДК 82.161.3 – 1’06 – 055.2

М. І. Кірушкіна

МАСТАЦКАЯ СПЕЦЫФІКА СУЧАСНАЙ ЖАНОЧАЙ ПАЭЗІІ

У дадзеным артыкуле аналізуюцца зместава-фармальныя рысы сучаснай жаночай паэзіі. Мэта даследавання – вызначыць асноўныя кампаненты інтымна-духоўнай творчасці паэтак. Мастацкая рэалізацыя катэгорыі “жаноцкасць”, інтэрпрэтацыя канцэпта “каханне”, прэзентацыя філасофскіх катэгорый фарміруюць ідэйна-эстэтычны змест лірычных тэкстаў. На сучасным этапе арганізацыі мастацкай творчасці феномен жаночай самаідэнтыфікацыі ў літаратуры недастаткова распрацаваны, што і абумоўлівае навізну працы.

Сучасная беларуская жаночая паэзія прадстаўляе мноства мастацкіх тыпаў у рэпрэзентацыі жаночай суб’ектыўнасці ў розных філасофскіх катэгорыях, канцэптах, паняццях: каханні, жаноцкасці, жыцці, смерці і інш. Сучасныя паэткі фарміруюць уласныя законы выяўлення фемінннай (жаночай) сутнасці, якія падпарадкоўваюцца не / класічным тэндэнцыям развіцця мастацтва і культуры ўвогуле. Эстэтыка ўласнага аўтарскага перажывання асэнсоўваецца праз прызму анталагічнай сутнасці прыгожага са знакам сучаснасці.

У межах даследавання “жаночай паэзіі” і інтэрпрэтацыі асноўных вобразна-мастацкіх адзнак лірычных тэкстаў выкарыстоўваюцца набыткі і дасягненні сусветнай класічнай і сучаснай філасофіі, псіхалогіі, эстэтыкі і культуралогіі. Па меркаванні М. Бярдзяева [1], у філасофскім пазнанні рвецца да свабоды творчая інтуіцыя. Творчая інтуіцыя ў філасофіі, як і ў мастацтве, не з’яўляецца свабодай. Інтуіцыя філасофскага пазнання звязана з праўдзіва-існым, з сэнсам быцця, і творчая яе прырода не азначае, што існае толькі ствараецца ў спазнаннні. І сапраўды, творчасць жанчын – гэта таксама пошук асабістай ісціны пасродкам рэалізацыі сябе ў мастацтве прыгожага пісьменства, або шлях да свабоды, да самавыяўлення.

Філасофская канцэпцыя Б. Вышаслаўцава [4] складаецца з веры ў аксіялагічныя каштоўнасці Абсалюта. Існуе некаторая творчая інтуіцыя ў дачыненні да Бога, і яна вучыць чалавека, як яму паступаць, куды ісці і што ствараць, зыходзячы з уласцівай яму цягі да абсалютнай дасканаласці. Праблема самасцвярджэння жанчын у творчасці рэалізуецца праз веру ў Бога, праз імкненне спасцігнуць рэчаіснасць і стварыць свой асабісты свет, які будзе ўлічваць спецыфічнасць жаночага погляду на мастацтва.

Важнымі для вызначэння катэгорый, што ўвасабляюць жанчыны ў сваіх тэкстах, з’яўляюцца тэарэтычныя прынцыпы Э. Фрома [12]. На думку філосафа, праблема жаноча-мужчынскай палярнасці патрабуе разгляду тэмы кахання і пола. Каханне – гэта пераадоленне чалавечай адзіноты, ажыццяўленні гарачага жадання адзінства. Але над ўсеагульнай жыццёвай патрэбай у адзінстве ўзвышаецца больш спецыфічная, біялагічная патрэба: жаданне адзінства мужчынскага і жаночага полу.

Сучасная жаночая паэзія мае дамінантныя мастацкія адметнасці:

– рэалізацыя ў вершатворчасці жанчын катэгорыі “жаноцкасць”, якая ўвасабляе адметныя элементы фемінпага пачатку;

– інтэрпрэтацыя канцэпта “каханне”, што прадугледжвае даследаванне філасофскага і псіхалагічнага самавызначэння аўтара;

– вызначэнне філасофскага зместу пэўных катэгорыі “быццё”, што адлюстроўвае спецыфіку пачуццёвай прасторы жаночага лірычнага тэксту.

У сучаснай культурнай прасторы фемінпасць – гэта традыцыйныя стэрэатыпы “жаночага” (інтуіцыя, эмоцыі, пасіўнасць, любоў, цялеснасць, чысціня). А жаноцкасць як эстэтычная катэгорыя ўвасабляе прыродныя якасці жанчыны. У паэзіі Я. Дашынай фемінпасць прэзентуецца праз катэгорыю цялеснасці. Псіхааналітычная канцэпцыя паэткі заснавана на сцвярджэнні таго, што комплекс пачуццяў і фантазій жанчыны выражаецца на падсвядомым узроўні, дзе перавага аддаецца эратычнаму пачатку. Паводле З. Фрэйда [11], да жаноцкасці дапасуецца вялікая ступень нарцысізму, якая і ўплывае на фарміраванне сістэмы адметных каштоўнасцей: быць каханай для жанчыны найбольш моцнае

патрабаванне, чым кахаць. Я. Дашына рэалізуе дадзеную выснову ў вершы наступным чынам:

Мне – 27. Не ўмею жыць,
не ўмею верыць – не прывучана.
пранізліва ў паветры шабуршыць
лісток пажухлы, цішынёй агучаны.
Здаецца ён зімовай мерзлыні
сусветным глупствам, цацкаю-бразготкаю,
што прабіваецца адно – у карані,
усмоктваецца ў альты салодкія,
у боль, які нікому не баліць…
Я ў гэтую нудоту постасеннюю
не веру тым, хто, хочучы любіць,
любіў сябе да самавынішчэння [6, с.27].

Лірычная гераіня паэткі марыць пра платанічнае з’яднанне з аб’ектам свайго кахання. Можна меркаваць аб тым, што духоўна-эмацыянальны склад лірычных тэкстаў паэткі ўтрымлівае кампаненты Эрасу.

О. Вайнінгер [3] вызначаў, што прынцып “Ж” захоўвае пачатак пасіўны, цалкам сексуальны; гэта сутнасць, пазбаўленая ўласнага “я” і падпарадкаваная сваёй прыродзе. Жанчына – носьбіт сексуальнай стыхіі. З мэтай абсалютызацыі фемінннасці лірычнай гераіні Я. Дашына акцэнтуе ўвагу на гарманічным пачуцці паміж “М” і “Ж”. Сутнасць паняццяў разглядаецца праз пачуццёва-сексуальныя адносіны, што дэманструюцца паэткай у вершы:

Я цела тваё,
  як спектакль-меладрамачка:
Для кожнага пальчыка
  ёсць свая ямачка,
На кожны выгіб –
  мармурнасць тварожная,
Табу пацалунка –
  на выпукласць кожную [6, с. 52].

Самасцвярджэнне жанчыны (лірычнай гераіні) у вершы грунтуецца на прадстаўленні інтэнсіўнай мысленчай рэфлексіі, што звязана з яе эратычна-цялесным светабачаннем. Цела ўтрымлівае ў сабе пэўную колькасць каштоўнасцей, што атаясамліваюцца з прыроднымі жаночымі вартасцямі. Атрыбутам жаноцкасці валодаюць рукі жанчыны: “Рукі мае – арабінава-гронкавыя. // Каго хочуць любяць, // каго хочуць згубяць” [6, с. 63]. Эстэтычна-прыгожыя якасці лірычнага суб’екта / гераіні яшчэ раз падкрэсліваюць жаночую суб’ектыўнасць. Катэгорыя “жаноцкасць” выяўляецца ў паэзіі Я. Дашынай як прэзентацыя прыродна-эратычных асаблівасцей жанчыны / лірычнай гераіні.

Тэма кахання ў сучаснай жаночай паэзіі дае магчымасць для разгортвання глыбокага лірычнага перажывання, стварэння экзістэнцыйных сітуацый, інтэграцыі любові ў іншыя эстэтычна абумоўленыя паняційныя сферы. Паэткі ствараюць асабістую мастацкую гісторыю, праз якую можна вызначыць не толькі канцэпт "жаночага кахання", але і даследаваць філасофскае і псіхалагічнае самавызначэнне аўтара.

Каханне – паняцце антыпрагматычнае, якое стварае жыццёвае двуадзінства ў вечным імкненні індывіда да самадасканаласці. Абсалютная праўда рэалізуецца ў філасофска-эстэтычным значэнні пачуцця. Для жанчыны каханне – гэта крыніца шчасця, паколькі ў гэтым пачуцці яна бачыць рэалізацыю сваёй годнасці. На падсвядомым узроўні кожнай асобе патрэбна каханне да пэўнага індывіда, які будзе з'яўляцца ўвасабленнем яе прынцыпаў і ідэй. Але свядомая сфера арганізуе толькі фармальныя магчымасці дадзенага канкрэтнага зместу, то бок любоўнай энтрапіі. У сучаснай жаночай паэзіі канцэпт "каханне" інтэрпрэтуецца паэткамі з дзвюх асноўных пазіцый – сексуальнай энергіі і душэўнага перажывання.

Інтымнасць, цялеснасць, занадта смелыя развагі лірычнай гераіні складаюць канцэпцыю любові-жарсці ў творчасці Л. Сом. Важным момантам з'яўляецца даследаванне не толькі эмацыянальных праяў, але і ўвасабленне сімвалічных цялесных адзнак мужчынскага і жаночага: "Калі жанчына разьнімае ногі, // Абхоплівае талію каханка, // Яго сьцябло яе знаходзіць кветку, // Пухнатую ці голеную гладка, // Што думае яна // У гэты момант?.." [8, с. 56]. У вышэйпрыведзеных радках паэткі фларальныя сімвалы сексуальнасці дазваляюць паказаць спецыфіку любоўных адносін – наданне прадметным рэаліям няўласцівых ім функцый. Эратычна афарбаваныя думкі лірычнай гераіні мае рэфліксійны характар, паколькі гэта шлях да спасціжэння "звышнатуральных" пачуццяў. Акцэнт на прадстаўленні ў лірычным творы драматызму кахання, што замяняецца фізічнай любоўнай энтрапіяй, звязаны з прэзентацыяй сітуацыі інстынктыўнага жадання. Напэўна, гэта тлумачыцца адчуваннем жанчынай глыбокага незадавальнення сваім жыццём. Ідэя паэтычнай творчасці Д. Ліс – сцвердзіць каханне як спосаб вырашэння праблемы чалавечых адносін. Паэтка лічыць, што дадзенае пачуццё неабходнае ў жыцці кожнай асобы і да яго можна ісці нават усё сваё жыццё. Усведамленне сябе, сваёй сутнасці адбываецца праз любоў да супрацьлеглага пола. Мэта лірычнай гераіні Д. Ліс – актыўнае імкненне спазнаць каханне. У сучаснай парадаксальнай рэальнасці складана сустрэць сапраўднае ва ўсіх сэнсах "фенаменалагічнае пачуццё". Таму ў паэзіі Д. Ліс увасоблена каханне-адзінота. Інтэрпрэтацыі сучасных сацыяльных стэрэатыпаў нараджае ў свядомасці лірычнай гераіні перажыванне за сваё пакутнае адзінокае жыццё:

Апала лістота,
Шлях ідзе да зімы…

Каханне? Потым…
Ніяк не сустрэнемся мы [7, с. 15].

Развіццё ўнутранай трывогі паслядоўна прыводзіць да стану адчужанасці, дзе пытанне пра сапраўданае каханне з'яўляецца другасным. Адзіны спосаб супакоіць душу – гэта зарыентаваць сябе на чаканне.

Каханне для лірычнай гераіні можа ўвасабляцца як пачуццё, што існуе ў свядомасці як творчы кампанент зямнога існавання. Д. Ліс рэалізуе пэўныя этычныя стэрэатыпы ў адносінах паміж мужчынам і жанчынай, абумоўленыя патрыярхальным соцыумам:

Я не змагу – першая.
Я жанчына … ўсё ж
Каханне (крэда!) – вершамі.
За вокнамі зорная ноч [7, с. 15].

Дыялектыка чалавечых адносін вымагае таго, каб прытрымлівацца пэўных этычных, генетычна запраграмаваных паводзін. Пачуццё "ўласнага Я" перамагае, што ў сваю чаргу з'яўляецца доказам сцвярджэння духоўнай жаночай сутнасці. У выніку інтэрпрэтацыі любоўных адчуванняў лірычных гераінь сучасныя паэткі адлюстроўваюць пачуццё як пабуджальную сіла любові і адзіноту душы.

Сёння ў цэнтры ўвагі жанчын-творцаў – мастацкае даследаванне катэгорыі "быццё", інтэрпрэтацыя яе філасофскага зместу. Сістэма вартасцей дадзенай катэгорыі засяроджана на стварэнні мадэлі, у якой усе асноўныя кампаненты падпарадкаваны адной мэце – канкрэтызацыі інтымна-духоўных пачуццяў асобы. Напрыклад, філасофскі змест жыцця як метафарычнага пераасэнсавання ўсіх канонаў і ідэалаў вызначаецца наступным чынам: спосаб быційнай сутнасці, пасродкам якога можна спасцігнуць цэласнасць рэальнасці [5].

Шматмеранасць тэматычнай прасторы ў творчасці сучасных паэтак вызначаецца наступнымі ўзроўнямі:

– быційным: суаднесенасць унутранага свету лірычнай гераіні з макракосамасам. Катэгорыя быцця, як і жыцця, можа выступаць галоўным аб'ектам мастацка-філасофскага досведу паэтак;

– маральна-этычным: комплекс філасофска-этычных матываў спалучаны з не толькі з катэгорыяй маралі, але і з адзінотай, што нараджае адчуванне непаўнаты свайго існавання.

Інтэлектуальнае асэнсаванне катэгорыі быцця ў сучаснай жаночай паэзіі інтэгруецца ў літаратурны філасофскі кантэкст пасродкам актыўнага сцвярджэння паэткамі ідэй высокай духоўнасці і свайго жаночага "Я".

Шукаю сутву быцця
І сутву нябыту шукаю…
Каюся
і грашу… [9, с. 12].

У вышэйпрыведзеных паэтычных радках сутнасць існавання для А. Спрынчан знаходзіцца на мяжы граху і пакаяння, што сведчыць пра звышасабісты лад жыцця адносна аб’ектыўнай рэальнасці. У вершатворчасці паэткі разглядаецца суб’ектыўны свет асобы, адметнасць якога – у традыцыйна нязвыклым разуменні свайго мікракосмасу. Лірычная гераіня не пазбаўлена і пасіўнасці, бо дэманструе жыццёвую дзейнасць: “Шукаю тое, // што яшчэ згублю. // Сама сабе дапамагаю… // …губляць…” [9, с. 24]. У вершах А. Спрынчан рэалізуецца канцэпцыя “жыццятворчасці”, якая апелюе да назвы паэтычнага зборніка “ЖываЯ”.

Трывіяльныя адчуванні лірычнай гераіні арыентаваны на выражэнне такіх жыццёвых праяў, якія пакідаюць надзею на гарманічнае існаванне асобы ў свеце:

Мне не бывае сумна,
ды сум бывае ад таго,
што не бывае
неба
ў небыцці [10, с. 26].

У выніку ўмоўна-метафарычнае адчуванне быцця дазваляе А. Спрынчан стварыць свой сусвет у небыцці.

Светаадчуванне М. Вайцяшонак грунтуецца на дысгарманічным успрыманні “рэалій быцця”. Такая рэпрэзентацыя асабістай духоўнай сферы залежыць ад неўпарадкаванага (хаатычнага) свету. На своеасаблівай метафізічнай тэрыторыі яе вершаў прысутнічаюць разнастайныя віды душэўнага стану індывідуума, сярод якіх – сузіранне, духоўны разлад і неспакой, жыццёвая мудрасць і выпрабаванні “без аніякай прагі // да бесклапотнага // жыцця” [2, с. 49]. Рэалізаваная ў вершах катэгорыя быцця паэткі не толькі адлюстроўвае вечнае імкненне асобы да лагічнай завершанасці, але і дэманструе яе праблемна-зместавае існаванне ў свеце.

У дадзеным выпадку жыццёвы досвед грунтуецца на эфекце вызначаных лёсам прыярытэтаў.

Для М. Вайцяшонак важнае значэнне набывае паняцце маралі. Дамінаванне ідэі высокага духоўнага жыцця, паводле аўтара, нараджае асабісты закон маральных каштоўнасцей:

Нашу ў кішэні
З сабой
увесь час <…>
вось гэтыя словы:
зло ніколі
не можа быць
справядлівым [2, с. 91].

Акрэсленыя светаадчуванні лірычнай гераіні ўказваюць на дыдактычныя інтанацыі творчасці паэткі.

Свае пачуцці, хваляванні жанчыны-творцы выяўляюць у выглядзе рэфлексійнай мастацкай формы. Такая трансфармацыя асабіста-таемнага свету дазваляе вылучыць у іх паэзіі матыў шляху – да сябе, да царквы, да Бога.

Паводле А. Спрынчан, чалавек павінен з кожным крокам свайго жыцця рухацца наперад. Шлях дадзены нам ад нараджэння, але кожны здольны змяніць сябе і свой лёс. Гэта і падкрэслівае паэтка ў наступных вершаваных радках: "Лёсу майму стала цяжка // быць лініяй тонкай. // Захацелася раптам лёсу // адчуць сябе // шляхам шырокім" [10, с. 26]. Сутнасць мастацкіх пошукаў А. Спрынчан – гэта адлюстраванне яе духоўных патрабаванняў.

Мастацкі вобраз царквы ў вершы М. Вайцяшонак – гэта шлях да размовы з Богам, сімвал усяго боскага царства. Паэтка лічыць, што чалавек створаны Богам і напрыканцы жыцця ён прыходзіць да Бога. Адзіны шлях, што вызначаецца праз дыялектычнае адзінства цела і духу, на думку М. Вайцяшонак, наступны:

Накладаеш
крыжык
на грудзі,
у царкву,
невідушча
мінаючы
жабрака [2, с. 12].

Але прайсці па крузе быцця – гэта значыць сярод разнастайных жыццёвых дарог выбраць правільную мадэль руху – да ўніверсальнай боскай іерархіі.

Такім чынам, філасофскі змест сучаснай жаночай паэзіі складаецца з пэўных катэгорый, якія адлюстроўваюць сутнаснае – прызначэнне асобы на зямлі, і разглядаюцца паэткамі ў хрысціянскім аспекце. Пачуццёвая прастора вершаў выяўляецца сучаснымі жанчынамі-творцамі праз вызначэнне зместу катэгорыі быцця як выяўлення асабістай жаночай гісторыі. У творчай сістэме сучасных паэтак – выяўленне жаночай суб'ектыўнасці, ілюстрацыя інтымных пачуццяў і арыентацыя на высокія духоўныя каштоўнасці.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Бердяев, Н. Философия творчества, культуры и искусства. – В 2-х т. Т. 1. – М.: Искусство, 1994. – 542 с.

2. Вайцяшонак, М. Асадніца / М. Вайцяшонак. – Мінск.: Выд. В. Хурсік, 2010. – 100 с.

3. Вейнингер, О. Пол и характер / О. Вейнингер; пер. с нем. В. Лихтенштадт. –М.: Фолио, 2011 г. – 480 с.

4. Вышеславцев, Б. Этика преображенного эроса / Б. Вышеславцев. – Москва: Республика, 1994. – 368 с.

5. Грицанов, А. Новейший философский словарь: 2-е изд., прераб. и дополн. / А. Грицанов. – Мн.: Интерпрессервис, 2001. – С. 578 – 580.

6. Дашына, Я. Графіці на сэрцы / Я. Дашына. – М.: Литература и Искусство, 2007. – 128 с.

7. Ліс, Д. Вясновы джаз / Д. Ліс. – Гародня: “Гарадзенская бібліятэка”, 2008. – 60 с.

8. Сом, Л. Каралева прыйдзе ноччу: вершы пра каханне / Л. Сом. – Мн.: І. П. Логвінаў, 2007. – 88 с.

9. Спрынчан, А. ЖываЯ / А. Спрынчан. – Мн.: Мастацкая літаратура, 2008. – 94 с.

10. Спрынчан, А. Вершы ад А. / А. Спрынчан. – Мн.: Мастацкая літаратура, 2004. – 74 с.

11. Фрейд, З. Введение в психоанализ: Лекции / З. Фрейд; пер. с нем. Г. Барышниковой. – М.: Наука, 1989. – 456 с.

12. Фромм, Э. Искусство любить: Исследование природы любви / Э. Фромм. – М.: Педагогика, 1990. – 160 с.

УДК 811.161.2’38

В. В. Корольова

КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ДРАМАТУРГА

У статті проаналізовано потрактування комунікативної стратегії й тактики з багатьох мовознавчих аспектів; наведено наявні класифікації комунікативних стратегій за різними критеріями; з особливою увагою простежено авторські комунікативні стратегії в сучасному українському драматургійному дискурсі та їхня диференціація на різних рівнях драматичної комунікації.

У контексті антропологічного мовознавства актуальним є вивчення мовленнєвої діяльності й мовленнєвої поведінки, зокрема стратегічної, що сприяє інтеграції гуманітарних дисциплін. Термін «стратегія» є активно вживаним у сучасній прагмалінгвістиці, лінгводидактиці, когнітивній і комунікативній лінгвістиці. Синтагматичні зв’язки цього поняття досить широкі: мовознавці використовують терміни *мовленнєва стратегія*,

стратегія мовленнєвої поведінки, *стратегія спілкування*, *мовна стратегія*, *дискурсивна стратегія*, *стратегія потрактування тексту*. У сучасній науці послуговуються переважно назвами *комунікативна стратегія* і *мовленнєва стратегія*. Зауважимо, що ці терміни, на нашу думку, є синонімічними й позначають найширші поняття лінгвістики. Утім, наявна теорія, за якою мовленнєва стратегія є вужчим поняттям за комунікативну, оскільки реалізується в конкретній окремішній ситуації спілкування [8, с. 27].

У працях сучасних дослідників трактування комунікативної стратегії має значну варіативність. Є. Клюєв під комунікативною стратегією вбачає сукупність запланованих мовцем і реалізованих під час комунікації теоретичних ходів, зумовлених досягненням комунікативної мети [9, с. 18]. За І. Борисовою, комунікативну стратегію тлумачать як "надзавдання спілкування, що диктується практичними цілями мовця і передбачає відбір фактів та їхнє подання в певному висвітленні з метою впливу на інтелектуальну, вольову та емоційну сферу адресата" [4, с. 85–86]. На думку Т. Янко, комунікативна стратегія мовця полягає у виборі комунікативних намірів та розподілі квантів інформації між комунікативними складниками [12, с. 38]. К. Ферх і Дж. Каспер потрактовують стратегію як "потенційно свідомий план для вирішення проблеми досягнення конкретної комунікативної мети" [13].

За Ф. Бацевичем, стратегія мовленнєвого спілкування – це контроль і вибір дієвих ходів комунікації та гнучкої їхньої видозміни в конкретній ситуації [1, с. 133]. Комунікативні стратегії мають практичну реалізацію в комунікативних тактиках, що вербалізують визначені лінії поведінки учасників спілкування на певному етапі комунікативної взаємодії, спрямованої на одержання бажаного ефекту чи запобігання небажаного ефекту. Спираючись на найновіші досягнення лінгвістики, комунікативну тактику трактуємо як мовленнєву дію, що реалізує ту чи ту стратегію й відповідає конкретному етапові в її реалізації. У цьому разі комунікативна стратегія і тактика перебувають у відношеннях частини і цілого. Низка дослідників визначають зв'язок комунікативної стратегії і тактики як вид і рід, інтерпретуючи кожну тактику як окремішній «субжанр».

Синтезуючи різні думки лінгвістів щодо тлумачення комунікативної стратегії, можна виділити такі семантичні домінанти в її визначенні: комунікативна мета (план, цілі), вибір мовленнєвих дій, оптимальне виконання комунікативних завдань. Отже, *комунікативна стратегія – це домінантна мета спілкування, для оптимального досягнення якої обираються ті чи ті комунікативні тактики*.

Потенціал комунікативних стратегій неодноразово був предметом аналізу мовознавців у межах конкретного дискурсу (Ф. Бацевича, Г. Божко, О. Іссерс, А. Корольової, Т. Янко та ін.). У певних дискурсах

мовленнєве планування досягає рівня технологій, що вмотивовує наявні дослідження комунікативних стратегій у політичному (А. Олянич, О. Руда), рекламному (В. Зірка), професійному (Н. Литвиненко, Л. Морська) дискурсах. Окремих лінгвістичних досліджень особливостей комунікативних стратегій автора в сучасному драматургійному дискурсі поки що немає, що й зумовлює актуальність запропонованої наукової розвідки. Метою нашої статті є аналіз комунікативних стратегій автора сучасного драматургійного дискурсу. Поставлена мета передбачає виконання таких завдань: визначити наявні в мовознавстві типології комунікативних стратегій; виявити їхню специфіку в сучасному драматургійному дискурсі.

Під час аналізу комунікативних стратегій одним з найважливіших постає питання їхньої класифікації. Варто зазначити, що наразі немає загальноприйнятої типології стратегій, що пояснюємо динамікою й гнучкістю комунікативних стратегій, їхньою безпосередньою залежністю від контексту дискурсу та мовленнєвих дій спілкувальників. Наявні різні типологічні критерії поділу комунікативних стратегій. Залежно від установки на консенсус або дисенсус виокремлюють кооперативні й некооперативні (конфронтативні) стратегії. Кооперативна комунікативна взаємодія є раціональною, гармонійною й неагресивною, конфронтативна – емоційною, ірраціональною, агресивною.

Процес структурування комунікативного процесу дає змогу виділити три основні типи комунікативних стратегій: презентації, маніпуляції та конвенції [5]. Стратегія презентації є вирішальною у виборі того чи того комунікативного простору, того чи того типу взаємодії, того чи того місця породження смислу. Конвенційні стратегії діють у комунікативному середовищі й регулюють перебіг соціальної інтеракції. Маніпулятивні стратегії оперують інформацією з метою мовленнєвого впливу на адресата відповідно до інтенцій адресанта.

У контексті аналізу ситуативних моделей дискурсу Т. А. ван Дейк і В. Кінч виокремлюють пропозиційні, продукційні, схематичні, стилістичні, розмовні, невербальні, риторичні стратегії та стратегії локальної когерентності [6, с. 163–172]. А. Михальська, умотивовуючи стратегію макроінтенцією одного чи кількох комунікантів, виокремлює стратегії близькості, відсторонення й відмови від вибору [10, с. 111].

Найширшу систематизацію пропонує А. Бєлова, подаючи комунікативні стратегії як опозиційні пари: 1) універсальні / етнічно-специфічні; 2) загальновживані / індивідуальні; 3) загальновживані / вікові; 4) унісекс / гендерномарковані; 6) атемпоральні / обмежені в часі; 7) кооперативні / конфліктні; 8) адресантно-орієнтовані / адресатно-орієнтовані; 9) інформативні / спонукальні [3, с. 14–16].

І. Сорокіна в межах нормативного спілкування виокремлює жорсткі, м’які й гнучкі стратегії [11, с. 51]. Жорстка стратегія передбачає лінію мовленнєвої поведінки, що за будь-якої комунікативної ситуації свідомо порушує норми спілкування задля досягнення мети адресанта. М’яка стратегія, навпаки, має на меті дотримання норм спілкування для досягнення комунікативної мети. Гнучка стратегія залежно від ситуації свідомо намагається дотримуватися норм або порушує їх.

Функційний підхід уможливлює класифікацію стратегій на основні й допоміжні. Перші пов’язані із прямим впливом на адресата повідомлення зі зміною його світосприйняття й поведінки. Допоміжні стратегії, серед яких виділяють прагматичні, діалогові, риторичні, впливають на ефективність спілкування [7, с. 106–107].

Драматургійна комунікація, як і будь-яка художня, передбачає активного автора й пасивного читача, який є для митця уявним, імовірним, узагальненим і комунікативна діяльність якого невідома авторові й лише гіпотетично проектована адресантом. Однак потенційний читач як учасник комунікації стає вирішальним чинником у виборі комунікативних стратегій автора, оскільки саме вдала комунікативна стратегія зумовлює високий прагматичний потенціал п’єси й успішність естетичного впливу на читача. Найвдалішим визначенням в аспекті авторської стратегічної діяльності, на нашу думку, є трактування О. Іссерс, за яким комунікативна стратегія – це когнітивний план спілкування, що контролює оптимальне виконання комунікативних завдань мовця в умовах браку інформації щодо дій партнера [7, с. 100], бо комунікативна діяльність драматурга позбавлена конкретної інформації про адресата художнього твору.

Драматургійний текст – це результат експлікованої комунікації, що набуває статусу цілеспрямованої дії і структурований на два рівні спілкування: внутрішній, що відбувається між персонажами, і зовнішній, що є діалогом між драматургом і читачем. Внутрішня комунікація надає авторові роль посередника між читачем і подією, який намагається програмувати емоційну реакцію реципієнта, а зовнішня – роль суб’єкта комунікації в діалозі із читачем. Через це комунікативні стратегії учасників внутрішньої комунікації і стратегії автора в безпосередньому діалозі із читачем відрізняються. У конкретній ситуації спілкування (на зовнішньому або внутрішньому рівнях комунікації) драматург обирає оптимальні комунікативні стратегії, що сприяють досягненню художніх цілей. У цьому разі авторську стратегію потрактовуємо як усвідомлення художньої комунікативної ситуації загалом, визначення напряму розвитку й організації впливу на адресата в інтересах досягнення мети спілкування, реалізацію цього впливу в конкретних комунікативних тактиках. Оптимальна стратегія спілкування дає змогу щонайкраще досягти поставленої мети на

конкретному рівні комунікації в межах драматургійного дискурсу. Диференціація комунікативних стратегій персонажної взаємодії й прямого діалогу автора із читачем зумовлена також діалогічною або монологічною формою спілкування.

Внутрішня комунікація дійових осіб, що є класичним зразком діалогічного спілкування, яскраво демонструє дієвість опозиції кооперативні / конфронтативні стратегії. Конфлікт “як основний внутрішній елемент драматичних творів” [2, с. 314] експлікує широке використання конфронтаційних стратегій і тактик у діалогах персонажів сучасних п’єс, а також кооперативних стратегій і тактик як засобу виходу з конфліктних комунікативних ситуацій.

У прямій авторській мовленнєвій партії, до якої належать заголовок, епіграф, присвята, пролог, список дійових осіб, ремарки, драматург обмежений у безпосередньому впливі на сприйняття твору читачем, що зумовлює використання ним специфічних комунікативних стратегій. У цьому разі класифікація загальних стратегій О. Іссерс, базована на ступені “глобальності” намірів, найвдаліше характеризує типологію комунікативних стратегій драматурга в межах зовнішньої комунікації і являє собою поділ на основні й допоміжні (прагматичні, діалогові й риторичні). Основна стратегія є найбільш значущою й пов’язана із впливом на адресата, допоміжні – зумовлені ситуацією, контролем над перебігом спілкування й привертанням уваги адресата. У сучасному драматургійному дискурсі основною комунікативною стратегією в прямій мовленнєвій партії автора є семантична стратегія сугестії – впливу на читача, його модель світу, систему цінностей. Допоміжні стратегії сприяють оптимізації цього впливу: прагматичні стратегії пов’язані з компонентами комунікативної ситуації (автором, адресатом, комунікативним контекстом); діалогові – з моніторингом теми, впливом на комунікативний баланс; риторичні стратегії передбачають використання риторичних технік впливу на адресата.

У межах однієї стратегії можна виділити кілька мовленнєвих тактик, що сприяють досягненню комунікативної мети. Наприклад, для реалізації загальної прагматичної стратегії драматурги застосовують комунікативні тактики посилання на авторський авторитет, виходу за межі канону, прогнозування (залучення до задуму п’єси), інтимізації (залучення до авторського особистого) та ін. Випадки реалізації однією тактикою кількох комунікативних стратегій трапляються рідше, тому проілюструємо таку ситуацію яскравим прикладом. Автори В. Сердюк і В. Кожелянко в п’єсі “Лізикава”, керовані тактикою виходу за межі канону, використовують у заголовку неолексему *лізикава*, що має відтворити в свідомості потенційного читача власне асоціативне значення. У цьому разі драматурги реалізують й основну стратегію сугестії, і допоміжні: риторичну – привертання уваги, прагматичну – побудови власного іміджу, діалогову – контролю над ініціативою.

Отже, диференціація комунікативних стратегій сучасного українського драматурга чітко визначена двома рівнями драматургійного дискурсу й мотивована загальною авторською інтенцією.

Список використаних джерел

1. Бацевич, Ф. Основи комунікативної лінгвістики / Ф. Бацевич. – К.: ВЦ "Академія", 2009. – 376 с.

2. Безпечний, І. Теорія літератури / І. Безпечний. – К.: Смолоскип, 2009. – 388 с.

3. Бєлова, А.Д. Комунікативні стратегії і тактики: проблеми систематики / А.Д. Бєлова // Мовні і концептуальні картини світу. – К.: КНУ імені Тараса Шевченка, 2004. – С. 11–16.

4. Борисова, Н. Дискурсивные стратегии в разговорном диалоге / Н. Борисова // Русская разговорная речь как явление городской культуры. – Екатеринбург: АРГО, 1996. – С. 21–48.

5. Дацюк, С. Коммуникативные стратегии [Электронный ресурс] / С. Дацюк. – Режим доступа: http://www.uis.kiev.ua/xyz/discussion/communicative_strategy.html.

6. Дейк, Т.А. ван, Кинч, В. Стратегии понимания связного текста / Т.А. ван Дейк, В. Кинч // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. XXIII. Когнитивные аспекты языка. – М.: Прогресс, 1988. – С. 259–336.

7. Иссерс, О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О.С. Иссерс. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 284 с.

8. Кириллова, Н.Н. Коммуникативные стратеги и тактики с позиции нравственных категорий / Н.Н. Кириллова // Вестник НГТУ им. Р. Е. Алексеева. – Серия "Управление в социальных системах. Коммуникативные технологи". – 2012. – Вып. № 1. – С. 26–33.

9. Клюев, Е.В. Речевая коммуникация. Успешность речевого общения / Е.В. Клюев. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2002. – 320 с.

10. Михальская, А.К. Основы риторики 10–11 классов / А.К. Михальская. – М.: Дрофа, 2002. – 496 с.

11. Сорокина, И.В. Информационный интерес и особенности его реализации в диалоге (на материале английского языка): автореф. дисс. … канд. филол. наук: 10.02.04 / И.В. Сорокина. – Минск, 1994. – 22 с.

12. Янко, Т. Е. Коммуникативные стратегии русской речи / Т.Е. Янко. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 382 с.

13. Faerch C., Kasper G., Strategies in Interlanguage Communication [Електронний ресурс] / C. Faerch, G. Kasper. – New York: Longman, 1983. – 248 p. – Режим доступу: http://www.academia.edu /175397/Strategies_in_Interlanguage_Communication_C._Faerch_and_G._Kasper.

УДК 821.161.1-31*С.А. Клычков

В. А. Кравцова

ОБРАЗ ЛЕШЕГО В РОМАНЕ С.А. КЛЫЧКОВА «ЧЕРТУХИНСКИЙ БАЛАКИРЬ»

Статья посвящена анализу образа лешего Антютика в неомифологическом романе С.А. Клычкова «Чертухинский балакирь». Данный образ рассматривается не только с позиций авторского видения в нем сходных черт с лешим как порождением народной фантазии, но осмысляются также и те особенности персонажа славянской мифологии, которые являются плодом художественного вымысла, выступая в качестве компонентов, участвующих в формировании неомифологической поэтики романа.

С.А. Клычков является хранителем самобытных национальных начал, поскольку, как и другие представители «новокрестьянской» литературы 1910-1920-х годов (Н.А. Клюев, С.А. Есенин, П.В. Орешин), выражал свое убеждение в том, что «своеобразие исторических судеб родины связано с жизнью деревни» [3]. Сокровенным чаяниям и надеждам мастеров слова «новокрестьянской» плеяды не суждено было осуществиться, что обусловлено послереволюционным «истреблением крестьянской культуры, необратимой деформацией традиционного деревенского уклада с присущим ему типом хозяйствования, быта и чувствования» [3]. С.А. Клычков и близкие ему по духу писатели-патриоты стремились отстоять и сохранить традиционные национальные ценности, отвоевать для русской народной культуры, которая своими корнями в значительной степени уходит в славянскую и праславянскую мифологию, достойное место в многообразном космосе духовной культуры человечества. В данном контексте особый интерес представляет уникальный неомифологический роман С.А. Клычкова «Чертухинский балакирь». В его основе лежит славянская мифология и русский фольклор, представления и верования, характерные для языческой картины мира.

Актуальность темы исследования связана с осмыслением в современной науке такого яркого и сложного феномена, как мифотворчество. По словам Е.Б. Скороспеловой, «стремление обнаружить универсальные начала в конкретно-исторической ситуации, открыть “символические соответствия” в искусстве и реальности, обнажить соположенность разных культурных эпох породило такой способ универсализации, как неомифологизм» [5, с. 110].

Большое место в повествовательной структуре романа С.А. Клычкова «Чертухинский балакирь» занимает низшая славянская мифология, существенно повлиявшая на формирование неомифологической поэтики писателя, первостепенным по значимости объектом осмысления для которого послужили восточнославянские народные верования и представления. Художественный мир романа, где явь переплетается с мистикой, образует модель мира и человека, бытия и сознания, представляющую собой такую специфическую разновидность русской неомифологической прозы 1920-х годов, как ”магический реализм” [5, с. 118]. Особая роль в создании неомифологической модели ”магического типа” [5, с. 119] в произведениии С.А. Клычкова принадлежит лешему Антютику, который становится сватом главного героя и его собеседником. Антютик – сверхъестественное существо, «наделенное свойствами и человека, и зверя, и растения, олицетворяющее мысль писателя о единстве всего сущего во Вселенной» [5, с. 123]. В создании образа лешего С.А. Клычков опирается на древние языческие и христианские мифы, национальный фольклор, в художественной форме воплощая и развивая разнородные представления об одном из самых популярных фантастических персонажей народной славянской демонологии.

Образ Антютика в романе столь же многогранен и сложен, как и в народной мифологии. В соответствии с мифологическими представлениями леший представлен в произведении хозяином леса: «Лес, кажется, так и наклонился к земле, низко распушили свои подолы столетние ели, сосны взбучили шапки, и березы выставили на ветер маленькие ушки, которые только-только обозначились в ветках, слушают они, видно, вместе с Петром Кирилычем своего лесного хозяина и никак наслушаться не могут» [1]. По словам самого Антютика, он «самый большой помещик в округе… и… всему ведется строгий учет: такие ревизские сказки, где какой водится зверь и где какие птицы поют!..» [1].

Петр Кирилыч встречает лешего в чертухинском лесу лунной ночью**,** когда, согласно народным поверьям и рассказам, нечистая сила становится наиболее активной. Н.А. Криничная отмечает: «В быличках и бывальщинах редко оговаривается, в какой период суток происходит контакт человека с данным сверхъестественным существом. Чаще фигурируют расплывчатые временные обозначения: ночью, особенно лунной, месячной, вечером, ранним утором. … В названные часы этот мир оказывается доступным для леших» [2, с. 267].

С.А. Клычков именует лешего Антютиком, что означает злой дух. Антютиком именовали сибирского лешего, но постепенно имя стало нарицательным и теперь обозначает любую нечистую силу. Согласно

народным поверьям, человеку с лешим лучше не встречаться. В романе «Чертухинский балакирь» леший Антютик имеет свои мифологические атрибуты: большие усы, шапка, зеленые глаза. В славянской мифологии зеленые глаза являются символом мистической связи природного и сверхъестественного, что еще раз подчеркивает наличие злого, нечеловеческого начала в образе лешего: «Вот Петр Кирилыч говорил нам потом, какие они с виду бывают и как эти лешие вообще родятся на свет. Оказывается, из ничего ничего не бывает, и у лешего, как и у всего, тоже есть корешок…» [1].

В тексте произведения С.А. Клычкова облик Антютика соединяет в себе черты зверя и человека, причем человека, похожего и на мужчину, и на женщину: «Такой у него язык теплый, большой и шершавый, как лошадиный… Допрежь всего у него нет никакого хвоста… Этот хвост прицепили ему совсем противу натуры… Видит еще Петр Кирилыч, что леший одет вроде как он, в таком балахоне, каких уж теперь совсем и не носят, потому что вышли из моды, но только если по разности на него будешь смотреть, сначала на ноги, скажем, а потом на башку, так станет чудно – ни на одном человеке того не увидишь: будешь долго смотреть, а никак не решишь, что это – мужик стоит перед тобой али баба…» [1].

Необходимо отметить и тот факт, что многочисленные чудеса, происходящие в романе, связаны именно с фигурой Антютика, воплощающего в архаическом народном сознании фантастическую ипостась природного бытия. В создании «магической» реальности С.А. Клычков, перенося в нее образ славянского мифического духа природы, передает народные поверья, связанные с необычным рождением лешего от молнии: «Родимся мы не в естестве, а от молоньи… Вот когда молонья ударит в какую-нибудь елку в лесу или сосну, только в такую, у которой непременно не меньше ста поясков на комле…» [1]. Из славянской мифологии заимствует писатель и такую примечательную черту лешего, как изменчивость его внешнего облика. Лесной хозяин является в разных видах, будучи по своей сути духом бескрылым, бестелесным и безрогим. По словам Н.А. Криничной, «леший – дух, который в момент реинкарнации может обрести зоо-, орнито-, фито- и антропоморфные очертания в различных сочетаниях и пропорциях» [2, с. 264]. Портрет Антютика в романе С.А. Клычкова динамичен. В главе «Сон-ситник», в которой изображено знакомство чертухинского балакиря с лешим, последний неоднократно и неожиданно меняется, представая в конечном итоге в облике старика «в длинной поддевке с полами ниже колен, с чуть тронутой проседью скобкой волос под валяной шапкой…» [1]. В народной мифологии основное антропоморфное обличье лешего – дряхлый старичок, вдруг ни с того ни с сего возникающий перед путником в лесу.

Несмотря на то, что леший и человек в какой-то момент находятся в тесной связи между собой, создается иллюзорное представление о том, что Антютик – обычный человек. Однако пейзажные детали (темное время суток, лунный свет), фантастические видения и превращения – все это свидетельствует о вступлении Петра Кирилыча в контакт с нечистой силой. Автор дает понять читателю, что герой имеет дело с лешим: «Но все же мы лучше сами расскажем, потому, что ни говори и что ни думай, а как-никак – все леший!» [1].

В персонажной системе романа «Чертухинский балакирь» Антютику отводится роль посредника между реальностью и инобытийной сферой. Мечтатель и фантазер, Петр Кирылыч, слывущий в деревне чудаком, человеком не от мира сего, наделяется автором чертами мистического избранника, к которому проявляет симпатию нечистая сила в образе Антютика. В произведении С.А. Клычкова леший становится воплощением судьбы Петра Кирилыча, что подчеркивает тесную связь текста романа со славянскими народными представлениями о лешем, встреча с которым может навсегда изменить жизнь человека. Антютик обманывает Петра Кирилыча, сватая за него дочку мельника Машу. По поверьям, избавиться от нечистой силы можно было только тогда, когда начинался рассвет. В романе леший боится не успеть сосватать главного персонажа до восхода солнца: «…а то скоро на Чертухине будут петухи петь!» [1].

Леший, невидимое и видимое бытие которого, как и сам лес, издревле сопутствовало жизни крестьян, наделен в поверьях многими человеческими чертами, даже слабостями. Так, по словам С.В. Максимова, «деревенские слухи очень настойчиво приписывают, между прочим, лешим страсть к женщинам и обвиняют их в нередких похищениях девушек» [4]. В романе автор акцентирует внимание на том, как высоко леший ценит красоту молодого женского тела, развивая тем самым эротические мотивы, имеющие место в народной мифологии. Именно Антютик показывает Петру Кирилычу юную обнаженную Феклушу, телесное совершенство которой пробуждает и у застенчивого балакиря чувство восхищения: «Феклуша сделала большой круг по всему дубенскому плесу, и следом за ней, как приказный дьяк, завивая кольчиком ус, провожал ее сом, и, когда Феклуша была снова у самого берега, на котором голубел ее сарафан и белела станушка, он быстро подплыл к ней и ударил ее по двум розовым чашам мягким легко скользнувшим хвостом…» [1].

«В романе мир людей и мир нечистой силы тесно переплетаются, и это становится судьбоносным моментом в жизни не только Петра Кирилыча, но и Спиридона и его дочери Маши. Для людей потусторонний мир – пространство будущего, и они могут лишь догадываться о том, что

их ждет. Для нечистой силы пространство людей – пространство прошлого, и они осведомлены о нем. Таким образом, выявляется предпочтительность всеведущей силы по отношению к несведущей. Важным является погруженность главного персонажа в те топосы, где обитают леший и другие мифические существа, а именно: лес, река, поле. Все это создает сверхъестественную картину бытия. Например, свою волшебную силу леший показывает в лесу, предлагая Петру Кирилычу добраться к Дубенской девке с помощью лося: «Где стояла вихрастая елочка, теперь рядом с Антютиком пошевеливает мирно хвостом чертухинский лось… Может, его и видел раньше Петр Кирилыч, когда ходил по ягоды или грибы, только тогда хорошо его не разглядишь, – мелькнут на минуту в ветках развилистые рога, и с веток повалятся быстрым дождем сбитые рогами мелкие сучья и листья, за которые он зацепит, унося свои воздушные ноги…» [1].

Образ лешего в романе «Чертухинский балакирь» связан с мотивами пути и игры: Петр Кирилыч хочет жениться, что приводит его в лес к нечистой силе, одной из излюбленных забав которой является игра с человеком и его судьбой. Следует заметить, что С.А. Клычкову в яркой образной форме всесторонне раскрыть народно-поэтические воззрения, связанные с лешим, помогают такие литературные приемы, как сон и явь, быль и сказка, реалистическое описание и фантастика, переплетающиеся таким образом, что отделить одно от другого становится невозможным. Образ лешего как наиболее популярного из духов природы в народной мифологии приобретает у С.А. Клычкова символический характер. Антютик персонифицирует заветную авторскую мысль о гармонии человека и природы. Размышления писателя об экологических проблемах не случайно облачены в форму рассказа Антютика: «Потому умный зверь никогда не пойдет по дороге, которая проложена топором, и не побежит по тропе, намятой ступней человека» [1]. В романе именно лешему принадлежит роль в выражении идейно-философских взглядов автора, его тревоги за будущее природного мира Земли: «Не за горами пора, когда человек в лесу всех зверей передушит, из рек выморит рыбу, в воздухе птиц переловит и все деревья заставит целовать себе ноги – подрежет пилой-верезгой. Тогда-то железный черт, который только ждет этого и никак-то дождаться не может, привертит человеку на место души какую-нибудь шестерню или гайку с машины, потому что черт в духовных делах – порядочный слесарь.

С этой-то гайкой заместо души человек, сам того не замечая и ничуть не тужа, будет жить и жить до скончания века!..» [1].

Антютик отрицает границу между живым и неживым, доказывая тот факт, что вселенная – это единство, тождество микро- и макрокосмоса: «Леший толковал о цельности мира, преподавал крестьянину урок

натурфилософии. Пантеизм и гилогизм лешиной философии заражал балакиря, очаровывал, как песнь язычника, как неразгаданное заклинание» [6, с. 146]. Очевидно, что натурфилософские мотивы являются одними из ключевых в произведении, представляя собой концентрацию важнейших идейных смыслов, выраженных автором. В раскрытии экологического аспекта темы «человек – природа» писатель, опираясь на славянскую мифологию, создал неомифологическую модель художественной реальности, в которой особое место занял опоэтизированный образ природы как макрокосмоса.

Резюмируя все вышеизложенное, отметим, прежде всего, что образ лешего в романе С.А. Клычкова «Чертухинский балакирь» вобрал в себя в достаточной степени широкий пласт народных представлений и поверий, многие из которых автор переосмыслил в соответствии со своими нравственно-философскими и эстетическими взглядами. В изображении Антютика писатель заимствовал из славянской мифологии традиционные атрибуты лешего, особенно акцентируя внешние портретные характеристики. Важным является тот факт, что в романе автор именно лешему как мифическому духу-хозяину, хранителю лесных богатств передал натурфилософские и актуальные экологические размышления, выразив свое неприятие бездуховного, потребительского отношения человека к природе.

Список использованных источников

1. Клычков, С.А. Чертухинский балакирь [Текст] / С.А. Клычков [Электронный ресурс] Режим доступа: http://booksonline.com.ua /view.php?book=101001. – Дата доступа: 20.09.15.

2. Криничная, Н.А. Русская мифология: Мир образов фольклора / Н.А. Криничная. – М.: Гаудеамус: Академический проект, 2004. – 1008 с.

3. Курс лекций по дисциплине «История русской литературы»: крестьянский космос [Электронный ресурс] Режим доступа: http://studme.org/1911052213997/literatura/krestyanskiy_kosmos. – Дата доступа: 20.09.15.

4. Максимов, С.В. Крестная сила. Нечистая сила. Неведомая сила: Трилогия / С.В. Максимов [Электронный ресурс] Режим доступа: http://libland.ru/library/library/350/343/15.html. – Дата доступа: 20.09.15.

5. Скороспелова, Е.Б. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго») / Е.Б. Скороспелова // Неомифологизм как средство универсализации. – М. – ТЕИС, 2003. – 420 с.

6. Солнцева, Н.М. Последний Лель. О жизни и творчестве Сергея Клычкова / Н.М. Солнцева. – М.: Московский рабочий, 1993. – 223 с.

УДК 821.161.2 – 31.09

А. О. Кулик

БІОГРАФІЗМ ПОВІСТІ Е. ПАНЧУКА «ГІРСЬКА ОРЛИЦЯ»

У статті розглядається біографізм як засіб реконструкції художнього життєпису про письменника, зокрема про Ольгу Кобилянську. Повість Ельпідефора Панчука «Гірська орлиця» є зразком художньо-біографічної прози про неї, з’ясовано особливості творчої інтерпретації та роль твору в українській біографістиці ХХ ст.

Українська художньо-біографічна проза як творча реконструкція історичної дійсності знаходиться в процесі безупинного оновлення, тому викликає науковий інтерес серед літературознавців та письменників. Автори досліджень творів біографічного жанру (І. Акіншина, О. Галич, В. Кардін, Б. Мельничук, П. Палієвський, І. Ходорківський, І. Шайтанов, Т. Черкашина та ін.) засвідчують варіативність та популярність різновидів біографічних текстів, що існують сьогодні (біографічно-есеїстичних, мемуарних та ін.), підтверджують необхідність усебічного опрацювання й упорядкування жанрових модифікацій. Отже, традиція текстуальної фіксації життєвого шляху відомої особи на сьогодні є досить поширеною, однак недостатньо дослідженою.

Біографічна проза знаходиться на маргінесі художньої та документальної літератури, тому спроба текстуального відтворення життя видатної особистості відкриває перед письменником необмежені можливості для творчого фантазування, домислу, вимислу. О. Галич слушно зауважує: «Важливою ознакою такої літератури є авторське осмислення певних суспільно-політичних подій та явищ, або життєвого шляху реальної історичної особи, або важливої для життя народу проблеми, здійснене за законами художньої творчості із залученням справжніх документів свого часу, глибоким співвіднесенням власного духовного досвіду автора із внутрішнім світом героїв, соціальною і психологічною природою їхніх учинків» [2, с. 47].

Жанр художньої біографії є досить поширеним в українській літературі ХХ ст. – ХХІ ст. і представлений такими творами про письменників, як «Повість про Гоголя» А. Полторацького, «Терен на шляху» П. Колесника (про Франка), біографічний нарис «Романи Куліша» В. Петрова, дилогія «Дочка Прометея» М. Олійника (про Лесю Українку), «Григорій Сковорода» В. Шевчука, цикл повістей «Грозовий ранок» (про І. Котляревського), «Дуби шумлять» (про Панаса Мирного), «Марія Заньковецька», «Пісня снує Черемош» (про Ю. Федьковича) І. Пільгука,

«Степан Руданський», «Молодість поета» Л. Смілянського (про Шевченка), «Вірую» Ю. Хорунжого (про М. Грушевського), «Довга дорога вночі» М. Красуцького (про М. Годованця), «Дійство у п’ятому вимірі» Б. Певного (про українського художника М. Бойчука), «Саксаул в пісках» Р. Іваничука (про Івана Вагилевича), біографічний роман «Шарітка з Рунгу» В. Врублевської (про Ольгу Кобилянську) та ін.

На сучасному етапі розвитку українська біографістика репрезентована такими жанрами, як роман, роман-пошук, роман-спогад, роман-дослідження повість, есе, художня біографія та ін. Поява нових біографічних творів потребує окреслення їхніх жанрово-стильових особливостей, серед яких варто виділити такі: поєднання реальних фактів і художньої вигадки; інтертекстуальні вкраплення (цитати з творів, щоденників, спогадів, листів); накладання та хронологія подій з життя людини, про яку йдеться, на сюжетно-подієвий розвиток; переплетення хронологічної побудови розповіді з елементами ретроспекції; інтерпретація життєвих подій героя-митця в художньо-психологічній площині; тематичні акценти (дитячі враження, ігри, навчання, переживання, світобачення тощо).

Усе частіше у творах біографічного жанру осмислюються відомі історичні постаті української культури. Біографія є своєрідним ключем до пізнання характеру особистості, її внутрішнього світу. Як слушно підкреслює Я. Кумок, «<…> велика людина цікава для нас всіма проявами – не лише творчою діяльністю, але й своїми уподобаннями і смаками, своїми зв’язками з людьми, своїми манерами і звичками, навіть своїми помилками, які завжди повчальні й історично зумовлені. З усього цього складається життя людини та її особистість – предмет уваги біографа» [4, с. 20].

Кожна історична епоха має своїх героїв, які часто стають прототипами персонажів художніх біографій. Фіксуючи життя відомої особи, автор намагається відтворити історичну площину, показати її роль в житті народу, епоху та суспільні проблеми. «Моя цікавість до біографій великих людей обумовлена духовною тугою нашого часу за людською душею» [3, с. 15 – 16], – пише Н. Зборовська в книзі «Моя Леся Українка».

Відтак, на сторінках біографічних творів талановиті й геніальні митці «оживають», стають сучасними і близькими, художня біографістика на основі листів, творів, щоденників, спогадів відкриває психологічні глибини, складні перипетії їх долі, злети й падіння, любовні драми, муки творчості, показує творчу особистість в усіх іпостасях.

Уже понад сто років постать відомої української письменниці Ольги Кобилянської цікавить науковців та письменників, які, використовуючи документи та спогади про неї, прагнуть по-новому змоделювати її буття. Як зазначає В. Вознюк, «<…> у нинішньому, XXI столітті,

Ольга Кобилянська гарантовано була б однією з тих особистостей, яких бажано і престижно запрошувати на резонансні теле- та радіошоу, літературно-мистецькі акції, диспути, дискусії і т. п. <…> З нею було б цікаво розмовляти про мораль, релігію, театр, кіно, живопис, літературу, про митця та загал, про становище й роль у суспільстві чоловіків і жінок, про батьків і дітей, про матеріальне й духовне тощо» [1, с. 1].

Перші художні твори, присвячені відомій буковинці, з'явилися на початку ХХ ст. що належать перу Христі Алчевській, палкій шанувальниці та подрузі впродовж кількох десятиліть. Вірші Х. Алчевської «До Кобилянської» (1908), «Привиди війни (Посвята О. Кобилянській)», «Воліла б я тихо прилинуть...» і «До Ольги Кобилянської» перейняті почуттям поваги до письменниці та уславленням її високих громадянських чеснот, сконцентрованих у вислові «найкраща в нації дочка» [7, с. 1].

Серед перших драматичних творів про О. Кобилянську – п'єса Василя Вовкуна «Поранкова душа» (1988), лірична драма Ярослава Яроша «Безкорисливий лілії цвіт» (1991). Особливий інтерес викликає драма Світлани Новицької «Я утопилася в тобі» (1998) (про взаємини Ольги Кобилянської та Осипа Маковея). У цій п'єсі, на думку М. Шаповал, приваблює те, що «глядач може спостерігати одні й ті самі події і зовні, і зсередини, з точки зору дівчини, в образно-символічному вияві – через її сни, мрії, фантазії, які віддзеркалюють дійсний стан психіки героїні й передають її світосприйняття» [13, с. 537].

Епізодичним є образ письменниці в повістях «Дочка Прометея» (1966) М. Олійника, «Велет розпалює ватру» (1967) К. Граната, кіноповісті «Іду до тебе» (1970) І. Драча. Серед прозових творів варто відзначити книгу Б. Гончаренка «Гості буковинської орлиці» (1964), яка складається з п'яти оповідань, головними героями яких є Леся Українка, Володимир Короленко, Михайло Коцюбинський та інші культурні діячі початку ХХ століття. В оповіданнях «Над Черемошем» (1989) та «Біла лілія» (1991) Ф. Погребенника йдеться про взаємини О. Кобилянської з І. Трушем та В. Стефаником. Новела М. Івасюка «Вікна» – це спогади автора, котрому пощастило бачити письменницю в 30-ті роки ХХ ст., стала розділом його роману «Вирок» (1977).

Багато неповторних рис «живої» письменниці доносить до читача повість «Гой злетіла горлиця» (1959) Д. Косарика, що тяжіє більше до мемуарно-документальних праць [7, с. 1]. Доповнюють низку документально-біографічних творів про Ольгу Кобилянську оповідання «Кимпулунзька балада» (1963), «Едельвейс» (1982) Б. Гончаренка, «Сторінки її життя…» (1973) В. Бадасена, етюд «По гострім камені» (1973) Г. Тарасюк. Однією з останніх інтерпретацій образу письменниці є роман

В. Врублевської «Шарітка з Рунгу» (2007), у якому, на відміну від попередніх художньо-біографічних творів, постать української письменниці осмислюється в парадигмі «особистість – жінка – письменниця».

Серед художньо-біографічних творів другої половини XX ст. увагу привертає повість Е. Панчука «Гірська орлиця», видана в 1976 році в Ужгороді й викликала чимало відгуків серед критиків та дослідників життя і творчості О. Кобилянської.

У статті ми зосередимо увагу на дослідженні біографізму повісті «Гірська орлиця», у якій автор подає власну рецепцію образу Ольги Кобилянської, послуговуючись свідченнями очевидців, сучасників мисткині та особистими враженнями від довготривалого спілкування з нею.

Ельпідефор Панчук – український публіцист, мемуарист, автор роману-есе «Кобилянська» та повісті «Гірська орлиця». Окрім розвідок літературознавчого характеру, що мають авторитетне значення у вивченні біографії та творчості Ольги Кобилянської, Е. Панчук є автором художньо-публіцистичних статей про письменницю («Дружба письменниць: Уривки з листів Лесі Українки до О. Кобилянської», «З альбома О. Кобилянської», «Зустріч О. Кобилянської з М. Лисенком», «Велика любов орлиці», «Посестри (Про дружбу О. Кобилянської та А. Кохановської)»), що друкувалися в газеті «Радянська Буковина» протягом 1944–1968 рр.

Поціновуючи творчість Е. Панчука, Б. Мельничук акцентував на тому, що «Гірська орлиця» стала «значним внеском у вивчення життя і творчості О. Кобилянської, де він [Панчук] виступає не тільки як учений, але й як літератор, наділений тонким художнім чуттям» [8, с. 104]. У статті «Спогади про Ольгу Кобилянську» О. Масляний зазначив, що з книги Е. Панчука читач дізнається про звички, смаки письменниці, про її доброту, лагідність, безкорисливість. Вона говорила: «життя лише доти має вартість, доки чоловік може допомагати іншим» [6, с. 3]. Ф. Погребенник відмітив, що Е. Панчук, який «у своїх руках потримав кожен аркуш паперу, що вийшов з-під її [Кобилянської] пера, добре знав її громадсько-культурне і літературне оточення, її нелегку життєву долю» збагачував кожного, хто «стикався з ним, спонукав до студій над творчістю О. Кобилянської, будив думку» [10, с. 37].

Е. Панчук ідентифікує свій твір як спогади й викликає в реципієнта відповідні жанрові очікування. Як літературний жанр спогади перебувають на периферії між художньою літературою та документалістикою. На відміну від щоденників та епістолярію, спогадам притаманний хронологічний проміжок між часом їх створення та часом зображуваних подій. «Важливо, що для мемуарів як жанру, близького до історичної прози, наукової біографії, документально-історичних нарисів є характерним суб'єктивне поцінування автором реалій, неповнота інформації, іноді її однобічне подання» [5, с. 26].

Спогади, як зазначає Т. Черкашина, є сукупністю асоціативно-ретроспективних згадок про знайому людину чи певні події з власного життя. «На відміну від мемуаристів та автобіографів, автори спогадів не ставлять собі на меті цілісне відтворення образу відомого знайомого чи зображених подій, йдеться лише про фрагментарні уривчасті спомини» [14, с. 306].

Однак за типологічними характеристиками І. Сивкової (наявність оповідного моменту, розповідальності; укрупнення фактів, описовість, докладність, деталізація епізодів, які складають певний період з життя персонажа) [11, с. 15] твір Е. Панчука має виразні ознаки повістевого жанру. Новаторство автора полягає в якісно новому художньому моделюванні життєпису Ольги Кобилянської – біографізмі, поданому в спогаді.

Композиційно твір складається з восьми розділів, назва кожного з яких відображає ідейно-естетичне осердя, навколо якого будується архітектоніка твору («Знайомство», «Її портрет», «У селі Димці», «Сказівка на будучність», «У господі в „царівни”», «Божественне вшанування», «Через терни», «Шанована народами»). До кожного розділу Е. Панчук підбирає епіграфи з творів письменниці, її листів та щоденника, які створюють символічну вісь повісті «Гірська орлиця» з накладанням фактів з біографії Ольги Кобилянської.

Оповідь у повісті ведеться від першої особи й нагадує записки, роздуми, внутрішні саморефлексії, майстерно переплетені з листами, щоденниковими записами письменниці, висловами про неї сучасників. Об’єднуючим структурним компонентом твору є спогад як втілення авторської ідеї – написати книгу про Ольгу Кобилянську, «про найглибші болі та найвищі радості письменниці, яка жила думами і мріями свого народу» [9, с. 2].

Вже у першому розділі «Знайомство» фіксуємо ретроспективність оповіді, хаотичність думок автора, який намагається пригадати перше враження від знайомства з письменницею та висловити своє захоплення її творчістю: «Чітко викарбувалося в моїй пам’яті 26 березня 1922 року <…> 35-річчя літературної діяльності Ольги Кобилянської <…> Урочистий ранок <…> Біля дванадцятої години входить письменниця. Йде повільно, опираючись на паличку <…> Запах квітів та обличчя дітей викликають у неї материнську усмішку» [9, с. 6].

Е. Панчук подає у творі динамічний і водночас дуже ліричний портрет письменниці: «Ольгу Кобилянську я застав у садибі. Тут все біліло від квіту. Панувала тиша, лиш чулося гудіння бджіл. Пахло молодою хвоєю – садибу обрамляли стрункі ялиці. Ольга Кобилянська сиділа на дерев’яній лавиці, одягнена у біле і чорний горошок легке плаття, на плечах була накинута світло-сіра хустка. Як пізніше дізнався –

то подарунок Лесі Українки. Письменниця першою почала розмову, і її простота, тепла, м'яка усмішка згладили мою розгубленість. Я вслухався в її голос, у якому бриніла гіркота за свій народ, гноблений боярською Румунією» [9, с. 7]. Окрім деталей зовнішнього вигляду, автор підкреслює її ставлення до подій тогочасної дійсності, національно-культурну ідентичність. У другому розділі деталізовано портрет письменниці: «Темне волосся з ледь помітною сивиною, гладко зачесане, поділене рівним проділом, заплетене у коси, які акуратно укладені на потилиці. Брови темні – ані волосинки сивої» [9, с. 10]. Автор акцентує на «серйозному, розумному, скульптурно-чіткому обличчі» О. Кобилянської, на якому «панують темно-карі виразні очі» [9, с. 10] та «неквапливі, зосереджені рухи», що О. Кобилянська «не любила, щоб при вітанні, цілували руку», «на вітання відповідала легким кивком голови» [9, с. 11].

Окрім зовнішньої характеристики письменниці, Е. Панчук репрезентує її, дещо ідеалізований психологічний портрет, розкриває її внутрішнє «Я»: «Ольга Кобилянська була людиною доброю, лагідною, безкорисливою, сповненою гідності, високої чесності, правдивості. Вона завжди вірила у краще майбутнє, відчувала кривду, як скрипаль фальшиву струну, жила стражданнями трудового люду, несла йому надію і віру у прийдешнє, переживала радісні хвилини, коли могла комусь допомогти» [9, с. 11].

Біографізм повісті «Гірська орлиця» часто межує із спогадовістю, елементи якої виразно простежуються в розкритті характеру Ольги Юліанівни. Автор вдається до асоціативного ланцюга спогадів, вміло поєднуючи їх з фактами біографії письменниці, часто використовує афоризми мисткині: «Книжку, добру книжку в народ – було девізом Ольги Юліанівни» [9, с. 9], «Для того, щоб любити власний народ, не треба нам ненавидіти інший народ. Любити важче, як ненавидіти» [9, с. 13], «Вмійте оцінювати свою долю, вчіться бути новими людьми» [9, с. 40].

У розділах «Сказівка на будучність», «У господі в „царівни"», «Божественне вшанування» автор акцентує на естетичних вподобаннях Ольги Юліанівни, життєвій позиції, особливостях світогляду тощо: «Самотужки опанувавши „секрети поетичної творчості", на підвалинах яких великий Каменяр навчав молоду генерацію тяжкої праці літератора, Ольга Кобилянська повсякчас цінувала вагомість книги і надавала їй величезного значення» [9, с. 53].

У кінці кожної частини Е. Панчук робить своєрідний підсумок, у якому висловлює своє ставлення до героїні твору, наголошує на рисах характеру та особливостях світобачення мисткині: «Повертався з гостини у піднесеному настрої, несучи в серці образ доброї, лагідної, нескоримої людини, що живе щастям і болями свого народу» [9, с. 9].

Отже, повість Е. Панчука «Гірська орлиця» є реконструкцією внутрішнього і зовнішнього світу Ольги Кобилянської на основі спогадів як «неприкрашених суб'єктивних замальовок з пам'яті» [12, с. 25] оповідача, які є головним принципом організації і подачі біографічного матеріалу. Використовуючи біографізм як стилістично маркований літературний прийом, що допомагає відтворити життєпис жінки-митця, Е. Панчук створив самостійну індивідуалізовану реальність, за допомогою біографічних блоків та художнього наративу відтворив основні етапи становлення Ольги Кобилянської як миткині. Цікаві живі подробиці, деталі з життя головної героїні водночас репрезентують власне пережитий досвід автора в письмову розповідь та допомагають сконструювати психологічний портрет Ольги Кобилянської, наближують її художній образ до реципієнта.

Список використаних джерел

1. Вознюк, В. Ольга Кобилянська. Попередні зауваги / В. Вознюк – [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://thelib.ru/ books/volodimir_ voznyuk/olga_kobilyanska-read.html
2. Галич, О. Термінологія сучасної документалістики / Олександр Галич // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Вип.26. – Житомир : Ред.-вид. відділ ЖДУ ім. І. Франка, 2006. – С. 47 – 49.
3. Зборовська, Н. Моя Леся Українка: Есей / Ніла Зборовська. – Тернопіль : Джура, 2002. – 228 с.
4. Кумок, Я. Биография и биограф / Я. Кумок // Вопросы литературы. – 1973. – № 10. – С. 28.
5. Літературознавча енциклопедія: У двох томах / автор – укладач Ковалів Ю. І. – Т.2. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
6. Масляний, О. Спогади про Ольгу Кобилянську / О. Масляний //Радянська Буковина. –1973. – 30 груд. – С. 3
7. Мельничук, Б. Над сторінками художніх творів про Ольгу Кобилянську – [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://gazeta-bukovyna.cv.ua
8. Мельничук, Я. Ельпідефор Панчук – поціновувач Ольги Кобилянської / Я. Мельничук // Слово і час. – 2014. – № 8. – С. 102 – 106.
9. Панчук, Е. Гірська орлиця. Спогади. / Е. Панчук // – Ужгород: Карпати, 1976. – 122 с.
10. Погребенник, Ф. Пристрасне слово очевидця. / Ф. Погребенник // Жовтень. – 1983. – № 11. – С. 37.
11. Сивкова І. Про специфіку повістевого жанру: Стаття перша / І. Сивкова // Вісник Черкаського національного університету ім. Богдана Хмельницького. Серія «Філологічні науки». – Вип. 58. – Черкаси: Видавничий відділ Черкаського національного університету ім. Богдана Хмельницького, 2004. – С. 12–24.
12. Стус, Д. Василь Стус: Відкрита книга біографії / Дмитро Стус // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: Наук. зб. – Випуск 6. – Донецьк: Видавництво Донецького національного університету, 2001. – С. 19–36.

13.У пошуку театру. Антологія молодої драматургії. – К.: Смолоскип, 2003. – 546 с.

14.Черкашина, Т. Формування жанрів спогадової літератури / Т. Ю. Черкашина // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського: збірник наукових праць. – Вип. 4.11(90). Серія «Філологічні науки». – Миколаїв: МДУ ім. В. О. Сухомлинського, 2013. – С. 302–307.

УДК 821.161.2 + 82.02

Т. В. Лопушан

РУСТИКАЛЬНИЙ ДИСКУРС У ПРОЗІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

У статті проаналізовано особливості становлення рустикального дискурсу в прозі Михайла Коцюбинського, специфіку авторського сприйняття окресленої проблематики, модерністський характер підходів до розвязання конфлікту реального і уявного образу селянства в свідомості інтелігенції XIX – початку XX століття.

Українську літературу прихильники традиційних літературознавчих стратегій часто називають селянською, народною, не розмежовуючи ці поняття, вважаючи їх майже синонімічними. Такий підхід має давню історію і сягає XIX століття, коли ситуація в національно-культурному житті українства була такою, як її змальовує у своєму романі «Хмари» І.С. Нечуй-Левицький: «Зібралися ті сумні хмари з усіх усюдів і давно вже заступили нам ясне прозоре небо і кинули тінь та мряку на рідний край. І хто розжене ті сумні хмари? І звідкіль поллється світ на наш край? Народні маси, тільки що визволені від панщини, темні і не просвітні. Просвічені верстви байдужні до долі рідного краю, позбивані з пантелику, а часом виявляють себе шкідливими» [10].

У більшості художніх і публіцистичних текстів українських авторів-українофілів поняття народ і селянство ототожнюються, оскільки вони, як зауважує С.Єкельчик [4], у своїй ідеології обстоювали уявлення про свою націю як селянську, що стало одним з двох засадничих елементів національного міфотворення і дало підстави для формування рустикального дискурсу. «Темнота і грубість» як головна ознака життя і побуту простолюду, а головним чином селян, які становили абсолютну їх більшість у аграрній країні, особливо виразно окреслюються в українській реалістичній літературі 70–90-х років XIX століття, коли романтичне

милування фольклором відходить на другий план, а поряд із захопленням соціалістичними ідеями зростає інтерес до соціального пригнічення найбідніших верств суспільства. Такий підхід поступово стає домінуючим, попри деякі рецидиви у вигляді етнографічного реалізму вже згадуваного нами І.С. Нечуя-Левицького та ін. Виходячи з зазначеного, ознаки рустикального дискурсу знаходимо в текстах Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, Марка Вовчка, А. Свидницького, Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Стефаника та багатьох інших українських письменників.

Очевидно, варто зупинитися на деяких термінологічних аспектах нашого дослідження. Ми використовуємо термін «рустикальний» а не «селянський» чи «народний» в означенні типу домінуючого дискурсу, виходячи з того, що слово «рустик» (rustic) походить від французького «rustique», яке можна перекласти як «сільський», «простий або грубий», тобто такий, що протиставляється складному, витонченому, врешті інтелігентному і артистичному. Стосовно архітектури подибуємо в інтернеті таке зауваження: «Інтер'єр в рустикальному стилі виглядає так, ніби він існує таким насправді 100 років. І буде таким наступні сто років. Це враження створює ілюзію стабільності, сталості, непохитності» [11]. Щодо поняття дискурсу, то його ми використовуємо здебільшого в тому сенсі, який пропонує Норман Фейрклоу, акцентуючи увагу на тому аспекті, що дискурс є не просто практикою репрезентації світу, але й означенням світу, укладанням і конструюванням світу у значенні [1, с. 64]. Послуговуємося також визначенням російського дослідника Г. Гутнера, який розуміє під дискурсом характеристику особливої ментальності й ідеології, які виражені в тексті, що володіє цілісністю та зв'язністю й занурений у соціокультурний та соціально-психологічний контексти [3, с. 670].

Творча постать Михайла Коцюбинського виділяється на загальному літературному тлі моменту засвоєння українською літературою культурної практики європейського модернізму своєю талановитістю й оригінальністю. Письменник зумів віртуозно наповнити космополітичну модерну літературну форму національним змістом, позбувшись побутописання та етнографізму, яке виглядало явним анахронізмом наприкінці XIX століття.

Звісно, ми маємо численні дослідження доробку Коцюбинського, представлені працями В. Борщевського, М. Грицюти, С. Єфремова, Н. Калиниченко, П. Колесника, М. Костенка, Ю. Кузнецова, Б. Міщенка, О. Шеви тощо. Однак питання побутування рустикального дискурсу в його творчості ще не ставало предметом системного наукового аналізу.

Рустикальний дискурс виявляється в текстах Коцюбинського з самого початку його письменницьких спроб. Перше його оповідання

«Андрій Соловійко, або вченіє світ а невченіє тьма» – суто учнівське, розбите вщент гострою критикою Неймана (сакраментальне «Не калічте святу нашу мову!»), засвідчує його відправну точку. Молодий письменник, вихований в зросійщеному містечковому середовищі, намагається в традиційній для народовців манері художньо опрацювати сюжет рятівного впливу культури і просвіти на темну селянську душу. Звісно, важко говорити про літературну вартісність твору (та й сам Коцюбинський, надзвичайно прискіпливий і самокритичний, його ніколи не подавав до друку), але певну тенденцію воно задає. Головний герой твору сільський сирота Андрій Соловійко зазнає злигоднів та жорстокого ставлення від сільської громади, а тому стає на злочинний шлях. Фабула досить поширена в українській літературі і доведена до абсолюту в романі П.Мирного та І.Білика «Хіба ревуть воли як ясла повні». Однак порятунком для Андрія, на відміну від Чіпки, стає не власна нива, а освіта і місто. А далі вже він стає «просвітителем» односельчан. Звісно, мотив сюжету досить утопічний, власне і сам письменник через кілька років досить скептично відгукнувся про всю свою ранню прозу, назвавши її солодкавою й ідеалістичною у зображенні народного життя, а першу свою спробу ніколи за життя не надавав до друку.

Певний злам у розвитку рустикального дискурсу в новелістиці Коцюбинського можемо спостерігати в новелі «Для загального добра», написаній на основі неприємного як для народолюбця досвіду роботи в філоксерній комісії. Головний конфлікт твору розгортається навколо протистояння благополуччя окремої селянської родини і «маленької людини» з державою та інтересами суспільства в цілому. Але передано його через внутрішню боротьбу інтелігента, який спочатку щиро переконаний у необхідності розповсюдження «благ цивілізації» серед молдавського селянства, що загрузло у своєму архаїчному землеробському побуті. Однак трагедія, що розгортається у позбавленій завдяки діям «носіїв прогресу» сім’ї, руйнує переконаність Тихоновича в абсолютному позитиві прогресу, робить його почуття щодо змальованих подій двоїстими. Ця двоїстість стає визначальною у творчості Коцюбинського. Попри численні (і не безпідставні) твердження літературознавців радянської доби про соціалістичні переконання Коцюбинського, не варто вважати його прихильником власне більшовизму. Так, його повість «Fata morgana», яку довгий час трактували як зразковий твір, присвячений оспівуванню процесу дозрівання революційного спротиву в українському селі, є швидше зверненням до інтелігенції, захопленої в полон явищем, яке С.Кара-Мурза називає «аутизмом мислення», вважаючи його головною прикметою загострене до межі бажання, яке не рахується з дійсністю [5].

Збурене закликом колишнього односельця, а на момент революційних подій освіченого містянина Марка Гущі село стає першою жертвою його революційних фантазій. Гинуть при цьому не ті, хто страждав «аутизмом мислення», а охоплений жагою помсти за своє понівечене життя Андрій Волик і, головне, «честь і совість» селянства, основа його існування як суспільного явища – Прокіп Кандзюба. Коцюбинський, якого можна назвати «майстром деталі», віртуозно виписує сцену прощання Прокопа з дружиною перед розстрілом. Як справжній господар і дбайливий голова родини він розпоряджається добром, скидає навіть свиту, щоб ту не залило кров'ю, і віддає дружині, віддає громадські гроші та ключ, не забувши навіть про дві копійки. Звітує перед громадою, яка має убити його, зробивши невинною жертвою. Настрій юрби надзвичайно точно передають слова Прокопового дядька Панаса Кандзюби: «Кріпись, синашу. Служив досі громаді, послужи їй востаннє. Страшно нам… військо іде… не всім бути в одвіті… тобі заплатить бог…» [6, с. 171]. Разом з Прокопом помирає й надія на позитивні зміни на селі. Бо саме такі як він могли б подолати архаїчність його мислення, модернізувати сільську громаду шляхом еволюційним, без страшних соціальних потрясінь і кровопролиття. Прогресу не відбулося, все поглинув кривавий морок. А радянським літературознавством пролетар Марко Гуща зникає, щоб знову занурити селянство у кривавий вир уже в 1917 році.

Звісно, «Fata morgana» – це звернення до інтелігенції. Тут думки Коцюбинського суголосні з теорією італійського політичного мислителя А. Грамші, на думку якого політична гегемонія базується на «культурному ядрі» суспільства, що включає всю сукупність уявлень про світ, добро і зло, систему образів і символів, традицій і стереотипів, досвід століть. Творцем цього «культурного ядра» італійський мислитель вважав інтелігенцію, яка вперше виникла саме в модерному капіталістичному суспільстві, де потреба у встановленні гегемонії через ідеологію була життєво важливою для підтримання рівноваги в системі. Сенсом існування інтелігенції є, за А. Грамші, створення і поширення ідеології, утвердження чи підрив гегемонії певного суспільного класу [2]. Інша справа, що інтелігенція має позбутися ілюзій стосовно селянства, свого «аутизму мислення».

Спектр таких «аутистів» у творах Коцюбинського дуже широкий. Але всіх їх єднає два моменти: по-перше, рустикальна візія буття реального українського селянина, по-друге, поклоніння перед віртуальним селянством. Такий підхід спостерігаємо в новелі «Лялечка». Ось погляд на село головної героїні твору сільської вчительки Раїси Левицької: «Хати здебільшого були старі, чорні, з чорними ж, порослими мохом стріхами... І житла, і люди, що вічно риються в землі, прийняли, ввижалось Раїсі, колір землі, здавалися деталями мертвої природи. Багнистою вулицею йшов мужик, немов дубове коренище котилось по дорозі... На вулиці, попід хатами, валялася деревня;

діди сиділи на ній, схиливши голови, і ледве можна було одрізнити їх од тої темної, зчорнілої маси. Замурзана дітвора, впоміш із собаками і свинями, роїлася попідтинню... За вигоном, край села, виднілось друге село, густо заселене сірими хрестами, під якими тихо спочивали, обернувшись у землю, трудівники землі...» [8; с. 298]. А поряд з цим свята переконаність героїні в тому, що народ, мрію про служіння якому їй прищепили в гімназії семінаристи, що вели з нею розмови про бога, соціалізм, приносили заборонені книжки, існує «десь там, далеко, в Росії», а «на селі були самі мужики, яких Раїса добре знала і не дуже любила». Отже маємо зразок когнітивного дисонансу, який приводить героїню на межу психічного зриву. Жах якого зазнає Раїса під час грози пробуджує її душу, дає їй можливість очиститися і впустити любов у зневірене серце. За допомогою різних колористичних деталей письменник підкреслює неможливість самореалізації героїні, марність її сподівань: «... Раїса впала на канапку у своїй світличці. Вона лежала така тиха, пригноблена, розтоптана і розуміла лиш одно, що вона одинока. Одиноке, самотнє, занедбане всіма серце сходило кров'ю у темній сосновій домовині» [8, с. 305]. Раїса занурюється у нову фантазію, що витворена з мішанини релігійної екзальтації і кохання, до сільського священика отця Василя.

Доведений до абсолюту зразок розколотої свідомості спостерігаємо на прикладі дружини поміщика пані Констанції, яка то садить за стіл свою прачку Устю («Перший і кращий шматок трудящим рукам»!), то кидається мити посуд на кухні замість служниць, від чого ті несказанно лякаються і ніяковіють, а найчастіше просто ворожить на картах «про таке важне» і ховається від реальності за зачиненими дверима своєї кімнати.

Наслідком цього розладу свідомості стає зневіра, що її намагається подолати герой «Intermezzo», зануренням у природне середовище: «На небі сонце – серед нив я. Більше нікого. Йду. Гладжу рукою соболину шерсть ячменів, шовк колосистої хвилі. Вітер набива мені вуха шматками згуків, покошланим шумом. Такий він гарячий, такий нетерплячий, що аж киплять від нього срібноволосі вівса. Йду далі – киплять. Тихо пливе блакитними річками льон. Так тихо, спокійно в зелених берегах, що хочеться сісти в човен й поплисти» [7, с. 45]. Лише після такої «терапії» його душа спроможна подолати прірву між ідеальним і рустикальним світом під час зустрічі з селянином: «Він говорив про речі, повні жаху для мене, так просто і спокійно, як жайворонок кидав в поле пісню, а я стояв і слухав, і щось тремтіло в мені. Ага, людське горе, ти таки ловиш мене? І я не тікаю! Вже натяглися ослаблені струни, вже чуже горе може грати на них!» [7, с. 50] Однак героєві ще далеко до відмови від поблажливо-дидактичного ставлення до селянства як до нерозумної дитини, проти якого категорично висловлюється Л.Толстой, вказуючи на згубність такої позиції: «Дух народу пригнічується невизнанням в ньому тими, хто ним керує, людського достоїнства, визнання селянина не людиною, поряд з іншими, а грубою,

нерозумною істотою, яку потрібно опікати і керувати нею у будь-якій справі, і, як наслідок, під виглядом турботи про нього, завдавати йому утисків свободи і приниження його особистості» [12, с. 185].

Наслідки такого підходу інтелігенція пожала під час чорносотенних погромів часів революції 1905 року в Російській імперії. Коцюбинський зображує загибель ілюзій «прогресивної інтелігенції» в новелі «Сміх». Письменник надзвичайно майстерно передає атмосферу тотального страху перед розбурханою народною стихією, яка аж бринить в оселі адвоката Валер?яна Чубинського. Самовпевнено покладаючись на свою репутацію «народолюбця» і «захисника пригноблених», він не втікає з міста і не вивозить свою родину разом з сусідами. Звісно, йому трохи лячно. Але ця небезпека тільки лоскоче нерви, адже це він сам, своїми промовами, розбудив натовп. Його слова про нерівність, експлуатацію, право трудящих «вилітали хижими птахами». Чому ж має ховатися за віконницями, боятися «народ… Селян… в сірих святних свитах, в великих чоботях, простих статечних хліборобів» [9, с. 459] Звісно, найбільш безпечна серед них кухарка Варвара. Навіть жіноча інтуїція дружини Чубинського Наталі, яка передчуває неминучу катастрофу, не може собі уявити, що ця безсловесна істота, майже хатня тварина може дозволити собі протест. Тому саме її сміх, що лунає у момент повного розпачу господарів, розкриває усю глибину прірви, над якою вони постали.

Отже, рустикальний дискурс у творчості Коцюбинського постає в опозиції до модерного інтелігентського, того що прагне здолати розрив між народом і тими, хто пеоклав собі за мету стати його очільниками. Їх співіснування породжує когнітивний дисонанс, стає джерелом розвитку сюжету в новелах Коцюбинського даної проблематики, однак однозначної відповіді письменник не знаходить, відмовляючись від менторського тону і запрошуючи до роздумів читача.

Список використаних джерел

1. Fairclough, N. Discourse and Social Change. – London, 1992.
2. Грамши, А. Тюремные тетради (избранное) // http://www. politpros. com/library/4/505/
3. Гутнер, Г. Дискурс. // Гутнер Г. Б., Огурцов А. П. Дискурс // Новая философская энциклопедия / Ин-т философии РАН; Нац. обществ.-науч. фонд; Предс. научно-ред. совета В. С. Стёпин, заместители предс.: А. А. Гусейнов, Г. Ю. Семигин, уч. секр. А. П. Огурцов. – 2-е изд., испр. и допол. – М.: Мысль, 2010.
4. Єкельчик, С. Українофіли. Світ українських патріотів другої половини XIX століття / С. Єкельчик. – К. : К.І.С., 2010. – 272 с.
5. Кара-Мурза, С.Г. «Манипуляция сознанием» // http://www.kara-murza.ru/ books/manipul/manipul_content.htm

6. Коцюбинський, М. Fata morgana // Коцюбинський, М. М. Твори : В 2-х т. Т.1: Повісті та оповідання (1884-1906) / М. М. Коцюбинський; Упоряд. і приміт. М.С.Грицюти; Вступ. ст. Н.Л.Калениченко. – К.: Наукова думка, 1988. – Т.2. – С. 65–173.

7. Коцюбинський, М. Intermezzo // Коцюбинський, М. М. Твори : В 2-х т. Т.1: Повісті та оповідання (1884-1906) / М. М. Коцюбинський; Упоряд. і приміт. М.С. Грицюти; Вступ. ст. Н.Л.Калениченко. – К.: Наукова думка, 1988. – С. 65–173.

8. Коцюбинський, М. Лялечка // Коцюбинський, М. М. Твори : В 2-х т. Т.1: Повісті та оповідання (1884-1906) / М. М. Коцюбинський; Упоряд. і приміт. М.С.Грицюти; Вступ. ст. Н.Л.Калениченко. – К.: Наукова думка, 1988. – Т.1. – С. 298–323.

9. Коцюбинський, М. Сміх // Коцюбинський, М. М. Твори : В 2-х т. Т.1: Повісті та оповідання (1884-1906) / М. М. Коцюбинський; Упоряд. і приміт. М.С. Грицюти; Вступ. ст. Н.Л. Калениченко. – К.: Наукова думка, 1988. – Т.1. – С. 454–464.

10.Нечуй-Левицький, Іван. Хмари // http://bookz.ru/authors/ne4ui-levic_kii-i/hmari.html

11. Рустикальний стиль // http://ticca.ru/rustikalnyj-stil/

12.Толстой, Л. Н. Голод или не голод / Л.Н. Толстой. Собрание сочинений в 22 т. – М.: Художественная литература, 1984. – Т. 17.– С. 177–193.

УДК: 811.161.1’42:398.92:821.161.1”18”

Е. В. Малевич

«ЛИШНИЕ ЛЮДИ» И БАЙРОНИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ: ОПЫТ ПОЛЕМИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТРАДИЦИОННОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ТИПА

В настоящей статье приведены основные варианты литературного типа «лишнего человека» в творчестве русских писателей-классиков 19 века, выражены полемические точки зрения, опровергающие традиционные представления о рассматриваемых персонажах как о «лишних людях». Также в качестве предвестника данного литературного типа рассмотрен Байронический герой, его театральность и связь с личностью самого Байрона.

«Лишние люди» – обозначение целой категории литературных образов, вошедшее в оборот русской литературой речи одновременно с такими популярными произведениями Тургенева, как «Рудин», «Дворянское гнездо» и др.» [4, с. 514–540].

Наименование «лишний человек» стало общеупотребительным после публикации в 1850 г. «Дневника лишнего человека» Тургенева (1850). Сам же данный социально-психологический тип сложился ранее, на протяжении 1820–1840-х годов.

Сформировалась в достаточной степени устойчивая и признанная широким кругом литературоведов традиция, согласно которой одним из персонажей русской классики, наиболее ярко воплотивших тип «лишних людей», является Евгений Онегин. Отчужденность, отстраненность и выпадение героя из своей среды как характерологические элементы комплекса «лишнего человека» подкрепляются, например, следующими строчками из текста пушкинского произведения:

Кто там меж ними в отдаленьи,
Как нечто лишнее стоит [7, с. 6].

Или:

Ни с кем он, мнится, не в сношеньи,
Почти ни с кем не говорит.
Один, затерян и забыт,
Меж молодых аристократов,
Между полезных дипломатов,
Для всех он кажется чужим... [7, с. 8].

Приведенные выше строки, создающие портрет одинокого и отчужденного героя, на наш взгляд, не являются в полной мере аргументированными для рассмотрения Онегина в качестве типичного «лишнего человека».

Рассматривая образ Онегина, некоторые исследователи подчеркивают отсутствие у него стремления к социально полезной деятельности, характерной для отдельных представителей дворянского класса. Однако при этом не всегда оговаривается, что неучастие героя в общественной жизни или участие безынициативное и подневольное связано с его несогласием с существующим порядком вещей. Таким образом, персонаж, причисляемый к «лишним людям», сам может и не задумываться о причинах своего отчуждения. Далеко не всегда его беспокоит тщетность интеллектуального труда высших слоев общества или бессмысленность чьих-то идей, захватывающих массы.

В то же время в Онегине нельзя не заметить душевное состояние тоски, скуки, разочарования, тяготящие героя многочисленные жизненные заблуждения и ошибки, отвращение к свету, к общению. И все же, можно ли воспринимать его как типичного «лишнего человека»? Обратимся к трактовке данного персонажа Белинским. Литературный критик указывал на глубокое наполнение характера Онегина и его общественную роль: «Как хорошо сделал Пушкин, взяв светского человека в герои своего романа»

[1, с. 379]. С точки зрения Белинского, «Онегин – добрый малой, но при этом недюжинный человек [1, с. 385]. «Русский поэт может себя показать истинно национальным поэтом, только изображая в своих произведениях жизнь образованных сословий», – замечает Белинский [1, с. 369].

Разлад героя с обществом – еще не повод приписывать его к категории «лишних людей», тем более что такой разлад, как у Онегина, составил сравнительно небольшой процент образованных людей в России того времени. Онегин не был среднестатистическим жителем Российской империи, частью безликой массы, но даже не это является важнейшим аргументом в пользу того, что он не «лишний человек».

Отсутствие в Онегине чувства протеста говорит о том, что он принял этот мир; более того, принимая этот мир в облике достаточно мрачном, со всем существующим в нем злом, свидетельствует и о том, что Онегин смиряется с темной стороной бытия всецело, принимая его со своим собственным разочарованием и неудовлетворением. Пушкин подчеркнет: «Он застрелиться, слава Богу, попробовать не захотел» [7, с. 19]. Приведенные слова не случайны. Цепь духовных испытаний Онегина после затянувшегося «сплина», воспринимается им почти стоически. В Онегине преобладает зрелое молчание, а не обида на судьбу.

У Лермонтова же «лишним человеком» будет скорее не Печорин, а Грушницкий. В Печорине, как и в Онегине, за исключением его ухода из общественного поприща нет ничего «лишнего», имея в виду поприще личных духовных испытаний, которые он принимает или даже сам устраивает.

Грушницкий поначалу показан героем, которого мир принял, он тесно вписан в житейские события, весь жаждет «новых чувствований», говоря не самым лучшим лермонтовским же стихом. Но внутренняя пустота будет сразу очевидна и в нем; в отличие от Чацкого, она не замаскирована, а, наоборот – назойливо обнажена автором «записок», Печориным: «Я его понял, и он за это меня не любит; он не знает людей и их слабых струн, потому что занимался целую жизнь одним собою» [5, с. 68–69]. Возможно, это некоторая «натяжка», слишком грубое разоблачение, но таким и может быть герой в условиях жанра: «дневник» позволяет Печорину полностью подчинить другого своей, уже авторской воле. Таким и надо принять Грушницкого, ведь иного не дано в тексте: это персонаж, смоделированный Печориным, и именно как тип «лишнего человека». На страницах дневника Печорин заставляет Грушницкого всегда и подчас неуклюже обнаруживать свое ничтожество: от обыгрывания его солдатской шинели, скрывающей пустоту, до «полусклянки» духов, вылитых Грушницким себе на грудь, опять же, чтобы таким обилием закрыть свои «пустоты».

Центральный персонаж романа Тургенева «Отцы и дети» Базаров – «лишний» только в духе своего времени. Он наполнен маргинальностью, весь сосредоточен на своем «Я», крайне сузив поле восприятия жизни; критическое (в духе Чацкого) или скептическое отношение к людям перешло у него в пресловутый нигилизм: это отрицание бытия, которое затем отзовется мстительно в нем самом.

Все черты «лишнего человека», явно намеченные в начале «Обломова», окажутся мнимыми. Этот герой не станет маргиналом; показанный в начале произведения разрыв между имением и Петербургом, обессмысливший статус «барина», разрешится парадоксально: Обломов сумеет на Выборгской стороне создать некий оазис барства, не став ни чиновником, ни дельцом, ни деятелем, а оставшись тем, кем был по рождении. Несмотря на пророчества Штольца («умрешь от удара»), Обломов, хоть и испытает удар, но проживет долго, создав семью и имея сына: этого нет ни у одного «лишнего человека». Обломов, в отличие от «лишних людей», сохранит себя, не будет раздавлен пустотой и не опустошит себя сам. Восприятие мира, природы, космоса, Бога, понимание человека героем романа Гончарова не сравнится по степени своей глубины с мироощущением ни одного из «лишних людей».

Любовь Обломова – это любовь к жизни, ко всему живому, в том числе и к привычным вещам, кушаньям, привычным, пусть и невзрачным людям, вроде его вечного спутника Алексеева. Не ставя своей целью провести целостный анализ образа Обломова, подчеркнем уникальную душевную чистоту этого персонажа, а из возможной дальнейшей характеристики добавим такой ключевой момент, отделяющий его от «лишних людей», как глубокое и психологически точное понимание себя и других. В редкие минуты Обломов заблуждается, вдруг воображая себя деятелем, но в остальном он именно принимает мир как данность, с его слабостями, но и достоинствами, ясно видит зло и порок, не отвергая и темные стороны бытия [2, с.14].

Часто «лишние люди», как и герои Байрона, не лишены дара красноречия и других выдающихся способностей. У них развитый внутренний мир, лихорадочный и населенный химерами, который, однако, при общем хаосе становится «убежищем» героя в противовес конфликтам в отношениях с ближними.

«Лишний человек» в русской литературе стал скорее ироническим ответом западноевропейскому Байроническому герою. Своего апогея эта насмешка достигает в произведениях Чехова. Особенность героев поздней классики в том, что они сами себя аттестуют «лишними людьми». Чацкий и Ленский, например, никогда бы не согласились с таким аттестатом. Подтверждение вышесказанному содержится в монологе Шарлотты: «У меня

нет настоящего паспорта, я не знаю, сколько мне лет... А я прыгала сальто-мортале и разные штучки. А откуда и кто я – не знаю. Кто мои родители, может быть они не венчались ... не знаю. … Ничего не знаю» [8, с. 425].

Прежде чем сам герой мог себя осознать «лишним человеком», как тургеневский Чулкатурин, должно было состояться более скрытое развитие темы. Здесь еще нет отверженности, а скорее бессилие пить чашу страданий и надежда на будущее оправдание.

Уместно вести «генеалогию» нашего героя и с другого восклицания: «Карету мне, карету!». Здесь ощущение отщепенства полное, «возвращение» Чацкого невозможно, поскольку он выразил не только неприятие мира, но и свое собственное фиаско.

Изгнание Чацкого – вполне показательный сюжет. Можно было бы вспомнить и оценку Белинского, заметившего по этому поводу, что «общество всегда правее и выше частного человека» [1, с. 237]. Однако нам прежде всего важен характер самого героя, а не тот или иной приговор «фамусовскому обществу», обвинительный или оправдательный. Можно заведомо признать, что Чацкий «положительно умен», ведь «лишний человек» и должен быть по-своему умен – умен «маргинально». Пушкин и Белинский не случайно считали, что Грибоедов вложил в эти реплики свое собственное остроумие. Справедливо заметить и то, что Чацкий говорит много нелогичного и бессвязного, а иногда его речи кажутся плохим переводом: «Не думать о любви, но буду я уметь теряться по свету» [3, с. 74]; «Людей с душой гонительница, бич» [3, с. 83]; «Не тот ли вы, к кому меня еще с пелен» [3, с. 78] и др.

Однако важнее все-таки другое: «лишний человек» Грибоедова – это нецельная и во многом ограниченная личность. Чацкий поразительно монотонен: для него обличения ближнего – единственное поприще, разъедающее все остальные и без того немногочисленные занятия героя. Для него закрыта глубина мира, он удивительно отчужден от видения природы, весь сосредоточен на своей желчи.

Влюбленный восторг Чацкого вполне соседствует с глупым цинизмом: «Чтоб иметь детей, кому ума недоставало» [3, с. 78]. Об отношении к женщине надо судить не только по любви Чацкого к Софии: пошлый и неумный тон Чацкого задевает Наталью Дмитриевну так, что она одернет нашего героя: «Я замужем» [3, с. 83]. Словом, Чацкий не дает себе труда разобраться в себе самом, прийти к цельности мировоззрения и характера. В вышеуказанной ситуации ему важнее обратить на себя внимание и привлечь особу противоположного пола.

В исследованиях, посвященных образу Чацкого, нередко указывают на ограниченность реализации возможностей «лишнего человека», обусловленную тем или иным социально-историческим периодом,

господствующими в нем умонастроениями и идеями, вследствие чего «лишний человек» – тот, кто или «опоздал» (ему было бы комфортнее в другой исторической эпохе), или пришел слишком рано. Скажем, вы читаете роман о французском чиновнике эпохи, предшествующей Великой революции. Он ничем не выделяется из толпы, необщительный, замкнутый, а в спорах сталкивается с непониманием консервативно настроенных оппонентов. И в один прекрасный день его карьера прекращается, так как он понимает, что поддерживает обреченную на крах систему. Он оставляет Париж на пути к простой деревенской жизни. Через 20-30 лет произойдет Великая французская революция, и окажется, что наш герой был единомышленником Марата и Робеспьера. Просто он жил не в свое время и посему оказался «лишним».

Второй вариант – это герой, чувствующий себя чужим в эпоху Наполеона. Ему ближе старые нравы и названия месяцев. Правда, данный пример не совсем удачный, так как Реставрация Бурбонов делает его скорее «лишним» человеком, который и остался в прошлом, и одновременно предвозвестил будущее. Как бы то ни было, подобный подход должен сочетаться с иными аспектами проблемы: биографией героя и автора.

Чаще всего «лишний» человек – это почти юное создание. Долгожителем здесь будет разве что Дмитрий Рудин, да и то жизнь его в зрелом возрасте дана лишь наброском. Это герой, безусловно, бессемейный (неблагополучны отношения с родителями), да и несчастный в любви, нередко надменный.

Надменность актуальна также для Байронического героя, предшественника «лишнего человека» в мировой литературе.

«Байронический герой – чаще всего вытесняемый из жизни аристократ. Тоска по прошлому связывается у Байронического героя с тоской по свободе. Помимо непосредственно Байроновских героев, классический пример – Ренэ Шатобриана» [1, с. 514–540].

Современный английский исследователь Габриэль Пул отмечает в своей статье «Байронический герой, театральность и лидерство», что ключ к пониманию поведения персонажей Байрона лежит в личности самого автора. Все характеристики, справедливые как для «лишнего» человека, так и для Байронического героя, вводятся писателями с целью вызвать симпатию у читателя, показать незначительность героя рядом с огромной, бездушной машиной государства (толпы, эпохи, традиции и т.д.) и заставить читателя встать на его сторону [6, с. 17–18].

Выражение индивидуальности (способность производить впечатление), очевидно, включает два принципиально различных вида взаимодействия: выражение, переданное субъектом, и выражение,

принятое третьим лицом. Первое включает в себя вербальные символы или их заменители, которые являются общепризнанными, употребляются исключительно для того, чтобы донести информацию. Второе – это скрытый смысл, интерпретация, доступная субъекту и тем, кто с ним знаком. Это позволяет одним принимать широкий спектр действий субъекта за актерскую игру, а другим обращать на него внимание и проникаться симпатией или антипатией.

Аннабелла Милблэнк, современница Байрона, после первой встречи с поэтом написала в своем дневнике «Из его уст постоянно передается духовная агрессия» [6, с. 17–18]. В то же время обходительность надменного и заносчивого Байрона на контрасте должна была производить впечатление готовности к общению, что ему прекрасно удавалось, но об этом позднее. В итоге его поведение принималось другими как независимый и бескомпромиссный нрав.

Милблэнк, изначально не знакомая с Байроном, воспринимает его вежливость, как форму обмана, маску, скрывающую нетерпимость по отношению к другим. Однако даже то, что она воспринимает, как его истинные чувства, по крайней мере частично, базируется, на форме саморепрезентации. Интересно, почему кого-то так интересует похвала и мнения людей настолько, что он идет на их встречи – на которых Байрон присутствовал повсеместно – вместо того, чтобы остаться дома? При этом он вел себя как человек, переполненный презрением к посетителям таких вечеров. В равной степени этот презрительный публичный или полу-публичный образ неустойчиво уживается с более альтруистичным, заботливым и ласковым, который Байрон демонстрирует в уединенной обстановке.

Не только показная вежливость, но и презрение, высокомерие его были, если не поддельными, то конечно, преувеличенными, маской, призванной скрыть отсутствие простоты в аристократическом обществе, в котором он оставался странником большую часть своей жизни, но при этом не предпринимал серьезных попыток его оставить. Это именно та публика, которая была ему нужна, чтобы определить, какой тип характера найдет наибольшее количество сочувствующих.

Другой типичной чертой Байрона, которую подчеркивала Милблэнк, являлось одиночество поэта – его чувство изолированности. Позже она напишет: «Я не была привязана к нему каким-то сильным чувством симпатии, пока он не произнес эти слова, не для меня (как ей показалось – прим. авт.), но в моем присутствии – «У меня нет друга в этом мире!» [6, с. 17–18].

Вряд ли можно принять такое восклицание за чистую монету. В тот момент Байрон имел круг верных и преданных друзей, многие из которых

оставались с ним рядом на протяжении всей жизни. Конечно, можно возразить, что можно иметь верных друзей, но все равно чувствовать себя одиноко. Но сам способ, которым комментарий был произнесен – достаточно громко, чтобы быть услышанным – придал ему характерную для литературного персонажа, а не реального человека окраску: умышленно играть ради сочувствия. Кто-то может попасть под соблазн классифицировать его как пример стратегии манипуляции, к примеру, Филип Мартин утверждает, что в основе успеха «парадокса» Байрона его исследования публичного и социального восприятия его самопрезентации.

Если это так, то стратегия была очень эффективна, по крайней мере, настолько, чтобы Милблэнк заинтересовалась. Услышав жалобу Байрона, она в тайне поклялась стать преданным другом для «этого одинокого существа». Наряду с осознанием одиночества и грусти Байрона к Милблэнк пришла вера в его элементарную порядочность и потребность быть услышанным. В письме к матери Милблэнк писала, что она убеждена: он искренне кается, хотя не имеет возможности принять новый путь поведения. Таким образом, для Милблэнк под Байроном подразумевались вежливость, высокомерие и одиночество [6, с. 17–18]. Она фактически установила черты Байронического героя, в особенности реакцию на его пороговую позицию между героем и антигероем, продемонстрировав реакцию предполагаемого читателя. И нужно сказать, эти черты сходятся с характеристикой «лишнего» человека и антигероя, стоит лишь вынести за рамки высокомерие в некоторых случаях.

Более того, если «лишний человек» появился на той же почве, что и Байронический герой, вернее сказать, с помощью того же инструментария, то говорить о его исторической идентичности не приходится.

«Лишний человек», как и Байронический герой, таким образом, мог быть таким же выверенным и проверенным на публике продуктом, клубком противоречий, о котором просто интересно читать, и с помощью которого легко дать оценку эпохе, порокам общества, социальным явлениям. Это своего рода призма, с помощью которой можно сфокусироваться на общественных проблемах и вызовах конкретной исторической эпохи.

Список использованных источников

1. Белинский, В.Г. Собрание сочинений в 9 т. / В.Г. Белинский. – Т. 3. М. – 1977. –312 с

2. Гончаров, И.А. Собрание сочинений в 8 т. М., 1953. – 2965 с.

3. Грибоедов, А.С. Сочинения. М., 1956. – 320 с.

4. Лаврецкий, А. «Лишние люди» / А. Лаврецкий // Литературная энциклопедия: В 11 т. – М., 1929–1939. Т. 6. – М.: ОГИЗ РСФСР, гос. словарно-энцикл. изд-во «Сов. Энцикл.»,1932. – 189 с.
5. Лермонтов, М.Ю. Полн. собр. соч. т.4. М.-Л., 1948.
6. Poole, Gabriele. «The Byronic Hero: Leadership and Theatricality». The Byron Journal (Vol 38.1) 2010. pp. 7–18.
7. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977–1979.
8. Чехов, А.П. Собрание сочинений в 12 тт. т.9. М., 1956.

УДК 821.161.09

Т. М. Пятроўская

СУАДНОСІНЫ НАРОДНАЙ І СУЧАСНАЙ ЛІТАРАТУРНАЙ КАЗАК

У артыкуле вызначаецца адрозненне народнай казкі і казкі сучаснай літаратурнай, сувязь іх з іншымі літаратурнымі жанрамі. Прапорцыя аўтарскай індывідуальнасці і фальклорнай традыцыі вызначае своеасаблівасць кожнай літаратурнай казкі, таму аналіз апошняй немагчымы без асэнсавання народнай казкі, яе канонаў, поглядаў на задачы сучаснай дзіцячай кнігі.

Сёння і літаратуразнаўцы, і псіхолагі, і педагогі шмат дыскутуюць адносна таго, якой павінна быць дзіцячая літаратура. Складанасць дыскусіі абумоўлена тымі зменамі, якія адбываюцца ў нашым грамадстве. Дзеці з кожным годам становяцца ўсё больш «лянівымі» спажыўцамі літаратуры, трапляючы ў заложнікі кліпавага мыслення. Менавіта таму тэмай літаратурных дыскусій становяцца найчасцей спосабы і прыёмы «асучасвання» дзіцячай літаратуры з мэтай зацікавіць чытачоў, а не яе мастацка-эстэтычныя якасці ці выхаваўчыя функцыі. Пісьменнікі шукаюць новыя спосабы прыцягнення ўвагі распешчанага чытача. У гэтым плане літаратурнай казцы не пагражае апынуцца за бартом дзіцячага чытання, бо, па-першае, яна мае трывалыя сувязі з фальклорнай казкай, якая традыцыйна карыстаецца поспехам у дзяцей незалежна ад часу, а па-другое, жанравыя асаблівасці робяць яе максімальна даступнай для ўсялякіх трансфармацый. Апошнія дзве якасці ў сваю чаргу і ўскладняюць даследаванне літаратурнай казкі, азначэнне яе межаў. Самую ўдалую фармулёўку жанра казкі, на нашу думку, дае Л. Ю. Браўдэ: “Літаратурная казка – аўтарскі, празаічны або паэтычны твор, заснаваны альбо на фальклорных прынцыпах, альбо арыгінальны; твор пераважна фантастычны, чароўны; малюе цудоўныя прыгоды прыдуманых і

традыцыйных казачных герояў, арыентаваны на дзяцей; твор, у якім чараўніцтва, цуд выконвае ролю сюжэтастваральнага фактару, служыць адпраўной кропкай характарыстыкі персанажа” [1, с. 234]. Такім чынам, асноўная адзнака літаратурнай казкі – устаноўка на выдумку. Гэтая рыса казкі радніць яе з такімі жанрамі, як народная казка, міф і фэнтэзі. Усе гэтыя жанры не проста ўзаемазвязаны, яны прадстаўляюць сабой своеасаблівы жанравы ланцуг, дзе першапачатковай формай з’яўляецца міф, а апошняй яго трансфармацыяй – фэнтэзі.

Усё менш літаратурная казка вызначаецца падабенствам сюжэтаў з народнай, хаця звязана з ёй роднасна. Вызначым асноўныя адрозненні народнай і сучаснай літаратурнай казкі.

1) Метад адлюстравання рэчаіснасці. У народнай казцы прадстаўлена абагульненая і тыпізаваная рэчаіснасць, усё будзённае адкідваецца. Існуе сістэма персанажаў, якая можа неістотна змяняцца ў розных варыянтах казак. Аўтар літаратурнай казкі абірае той метад адлюстравання рэчаіснасці, які адпавядае эстэтычным і выхаваўчым задачам твора, такім чынам, рэчаіснасць твора індуалізавана. У.П. Анікін адзначае: “Мастацкі метад у фальклоры валодае такой уласцівасцю, якая дазваляе яму аб’ядноўваць вопыт, сумяшчаць розныя светапогляды, не змяняючы абагульненых форм адлюстравання рэальнасці” [2, с. 171]. Менавіта таму ў літаратурных казках побач з дынамічным сюжэтам можа існаваць лірычнае апісанне. Напрыклад, казка С. Мінскевіча “Чароўная крыніца, ці як навучыць дракона чысціць зубы” пачынаецца не традыцыйным зачынам, а апісаннем вясны: “Увесну прырода квітнела. На зямлі вырастала маладая трава, на дрэвах з пупышак распускалася лісце, птушкі вярталіся з поўдня ў свае гнёзды і спявалі. Усё радавалася цеплыні і сонцу. Толькі ў горадзе Акуменску была жалоба” [3, с. 3]. Відавочна, што апісанне вясны выкарыстоўваецца як сродак гіпербалізацыі гаротнага становішча горада Акуменска, на які напаў злыдзень.

2) Часава-прасторавы хранатоп. Народная казка мае ўстойлівую структуру, якая лінгвістычна выражаецца рамкавымі казачнымі формуламі: жылі-былі, і я там быў і мёд піў і г. д. Калі для народнай казкі гэтыя элементы абавязковыя, то для літаратурнай казкі яны носяць факультатыўны характар. Аднак і народная, і літаратурная казкі маюць цыклічна замкнёную структуру, што абумоўлена дыскрэтнасцю жанра. Пры гэтым для літаратурных казак, асабліва сучасных, характэрна наяўнасць двух светаў: рэальны і фантастычны. Другі даступны толькі дзіцяці. А.І. Зварыгіна ў дачыненні да казкі вылучае пяць асноўных тыпаў прасторы: 1) прастору, набліжаную да рэальнай, 2) фантастычную, 3) сацыяльную, 4) кропкавую і 5) псіхалагічную [4, с. 20]. Першыя дзве прасторы якраз і характэрныя для сучасных літаратурных казак. Прастора, набліжаная да рэальнай, у

фальклорных казках характарызуецца рознымі моўнымі рэпрэзентамі: маўленчымі формуламі тыпу «ў некаторым царстве, у некаторым гаспадарстве», лексічнымі маркерамі адкрытай геаграфічнай прасторы (лес, дарога, рака), лексічнымі маркерамі жылля і пабудоў чалавека (хатка, зямлянка, калодзеж) і іншымі. У сучасных літаратурных казках вельмі часта сустракаюцца традыцыйныя зачыны: "У адным знаёмым царстве, у вялікім гаспадарстве жыў сабе на ўзлеску магутны клён" [5, с. 3], "не за гарамі, не за марамі, а за цёмнымі лясамі" [5, с. 42]. Фактычна, гэта адзіныя лексічныя маркеры ў літаратурных казках, якія былі запазычаны з народных. Аднак і іх аўтары выкарыстоўваюць не заўсёды. Так, напрыклад, у казках Р. Бензярука месца дакладна канкрэтызуецца ў самым пачатку казкі: "Яны сустрэліся на дарозе" [7, с. 5], "На лясной паляне жылі Зайчык і Вожык" [7, с. 9]. У казцы В. Богдан "Лісты з Арэшкавай вёскі" месцазнаходжанне ўвогуле візуалізуецца пры дапамозе ілюстрацый. Твор пачынаецца словамі "Глядзіце, гэта Арэшкавая вёска" [8, с. 3], а далей прапаноўваецца малюнак вёскі.

3) Выхаваўча-педагагічная ідэя. Шчаслівы фінал і адкрытую мараль, абавязковыя для народнай казкі, не заўсёды можна сустрэць у казцы аўтарскай. Калі ў аснову народнай казкі пакладзены кансерватыўныя і ўстаялыя погляды на жыццё чалавека, яго ўяўленне пра дабро і зло, то ў літаратурнай казцы дапушчальныя разважанні на гэтую тэму, а спектр выхаваўчых задач – больш шырокі. Не заўсёды ў літаратурнай казкі фінал шчаслівы, часам ён нават незразумелы. Гэтым, напрыклад, вылучаюцца творы А. Масла. Так, у казцы "Воблачка" маленькае воблака збягае ад маці, а калі вяртаецца, даведваецца, што, пакуль не было яго, маці ад перажыванняў сышла на дождж. У казцы "Будзільнік" распавядаецца пра тое, як стары будзільнік не хацеў прызвычайвацца да новых стрэлак і рабіў усё, каб не працаваць. Заканчваецца казка словамі: "Але на гэты раз, убачыўшы, што Будзільнік сапсаваўся зноў, Гаспадар не стаў яго рамантаваць. Здаў на дэталі, а сабе купіў новы" [9, с. 48]. Пэўную мараль з твора (хто вінаваты ў такім лёсе Будзільніка) чытач павінен для сябе вынесці самастойна.

4) Форма наратыву. Для народнай казкі характэрны апавядальнік, які распавядае ўсе падзеі ад трэцяй асобы. Звязанасць аўтара з падзеямі выражаецца толькі традыцыйнымі казачнымі формуламі. У той жа час у сучасных літаратурных казках наратыў можа мець самыя розныя формы выражанасці. Напрыклад, у казцы «Гісторыя адной канапы» А. Масла аўтар прадстаўляе неадушаўлёны прадмет мэблі і паступова ажыўляе яго: спачатку праз апісанне нехарактэрных для мэблі рыс – уменне чытаць, кемлівасць, потым праз няўласна-простую мову самой канапы, яе думак, а далей і праз простую мову гераіні. Апагеем адушаўлёнасці канапы становіцца яе праца ў музеі ў якасці экскурсавода. Наратыў у казцы мае

вялікую ступень выражанасці праз словы апавядальніка, які дазваляе сабе даваць эмацыянальныя ацэнкі героям і падзеям твора, звяртацца да чытача: “Раскажу я вам, сябры, гісторыю адной Канапы” [9, с.51]. “А Канапа, скажу я вам, была цікаўная і кемлівая [9, с.51].» «І за што ўжо зусім малайчынка, навучылася і палюбіла чытаць” [9, с.51]. Такі спосаб наратыву дазваляе мінімілізаваць дыстанцыю паміж чытачом і прасторай казкі. Гэтым самым аўтар яшчэ больш выяўляе даставернасць падзей.

5) Інтэртэкстуальныя сувязі. Літаратурныя казкі арыентаваны не толькі на старажытныя архетыпы, але і на іншыя творы, напрыклад, фальклор, класіку, прычым як айчынную, так і сусветную. Так, у казцы А. Бутэвіча “Сарочына скарга”, калі галоўнай гераіне прыходзіцца ехаць на сватанне да нялюбага, яе сяброўкі спяваюць адмысловую народную песню. У аснову кнігі А. Масла “Вандроўка з божымі кароўкамі” пакладзена вядомая народная заклічка, у творы У. Ліпскага “Прыгоды Нуліка” прыведзены верш К. Чукоўскага, героі У. Васькова, А. Карлюкевіча прыгадваюць знакамітых класікаў Я. Коласа і Я. Купалу.

Наяўнасць краіны цудоўнага характэрна яшчэ для аднаго роднаснага казцы жанра – фэнтэзі. Трэба адзначыць, што ў беларускай літаратуры жанр пачаў складвацца нядаўна, хаця яго элементы можна сустрэць у творы Яна Баршчэўскага “Шляхціц Завальня”. “Фэнтэзі – жанр фантастычнай мастацкай літаратуры, галоўным складнікам якога з'яўляецца нейкі другі свет, у які аўтар адводзіць чытача, а чытач ахвотна “сыходзіць” у гэтую ірэальную літаратурную прастору, у аснове сваёй абапіраецца на фальклорную чароўную казку” [10, с. 201]. Галоўным адрозненнем жанра фэнтэзі ад жанра літаратурнай казкі даследчыкі лічаць тое, што першы накіраваны на ўцёкі ад рэальнага жыцця шляхам стварэння пераасэнсаваных міфаў, легенд і паданняў, а другі спрыяе асэнсаванню жыцця праз казачныя вобразы і матывы. Фактычна аўтары фэнтэзі бяруць за аснову фальклорныя матывы (часам нават казкі), міфы і ствараюць новыя міфы. Важным адрозненнем сучаснай літаратурнай казкі і сучаснага фэнтэзі з’яўляецца і ўзроставая чытацкая аўдыторыя двух жанраў. Фэнтэзі – жанр, характэрны для падлеткавых і юнацкіх твораў. Героі фэнтэзі – як правіла, дарослыя, часам дастаткова жудасныя істоты. Аднак узнікаюць выпадкі, калі абодва жанры перамяжоўваюцца. Так, наконт вызначэння агульнавядомых твораў “Гары Потар” і “Хронікі Нарніі” няма адзінага меркавання: адносіць іх да чароўнай казкі ці фэнтэзі. Героі абодвух саг – дзеці, якім прыходзіцца дзейнічаць у нетыповых абставінах. Абодва творы, акрамя забаўляльнага складніка маюць выхаваўча-дыдактычны змест: іх героі праяўляюць смеласць, абараняюць сваіх сяброў, імкнуцца да новых ведаў. У кнігах створаны асобныя чароўныя краіны, не падобныя на фантастычныя краіны казак. Напрыклад, гераіня казачнай аповесці А. Бадака “У краіне ведзьмаў”

таксама адпраўляецца ў чароўную краіну, дзе на сваім шляху сустракае шмат праяў цуда. Аднак усё ў гэтым выдуманым свеце існуе не на карысць ходу сюжэта, а для абслугоўвання пэўнай выхаваўчай задачы твора, чароўны свет не такі дэталізаваны, у той час як выдуманы свет фэнтэзі адрозніваецца сваёй глабальнасцю, дэталізаванасцю. Фэнтэзі, нягледзячы на прысутнасць ў іх ідэалаў смеласці, адвагі, бескарыснасці, з'яўляцца ўсё ж забаўляльным жанрам, фантазійным эксперыментам. Казка – адлюстраванне рэчаіснасці ў алегарычным святле. Адмоўныя героі ў казках дзейнічаюць не як прадстаўнікі сіл зла, а як метафара тых ці іншых чалавечых недахопаў. Героі і казак, і фэнтэзі даволі схематычныя, аднак усё ж у казках змены ў паводзінах галоўнага персанажа адбываюцца часцей, што таксама падпарадкавана дыдактычным асаблівасцям твора: герой выпраўляецца, перажыўшы канкрэтную жыццёвую сітуацыю. Трэба адзначыць, што фэнтэзі не рэкамендавана для чытання дзецям малодшага дашкольнага ўзросту, таму што спосаб стварэння чароўнай краіны ў ім не дае магчымасці дзіцяці адчуць розніцу паміж выдуманым светам і рэальнасцю. Такім чынам, пачварныя істоты з фэнтэзі здольны негатыўна паўплываць на псіхіку дзіцяці, які ўспрымае выдуманы свет як рэальны. Шмат чым фэнтэзі падобна на гістарычны раман, дзе паказана цэлая эпоха з глабальнымі падзеямі. Дарэчы, гэтае меркаванне падтрымліваецца і першаснымі матывамі пісьменнікаў. Так, напрыклад, твор Толкіена створаны як алегорыя Другой Сусветнай вайны, а ў "Гары Потары" сканструявана старая кансерватыўная Англія 19 стагоддзя.

Падабенства літаратурнай казкі да іншых жанраў тлумачыцца яе дыфузнасцю, аўтар яе нічым не абмежаваны. Асноўнае правіла, якім ён павінен кіравацца – гэта ўстаноўка на выдумку і гарманічнае спалучэнне прыёмаў актуалізацыі твора для дзяцей (займальны сюжэт, выхаваўчы аспект, зразумелая мова).

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Брауде, Л. Ю. К истории понятия "литературная сказка" /Л. Ю. Брауде // Известия АН СССР. – 1997. – Т.36, №3. – с. 230-234.

2. Аникин, В. П. Теория фольклора. Курс лекций / В. П. Аникин. – 2-е изд., доп. – М.: КДУ, 2004. – 432 с.

3. Мінскевіч, С. Чароўная крыніца, ці Як навучыць дракона чысціць зубы / С. Мінскевіч. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2011. – 63 с.

4. Зворыгина, О. И. Русская литературная сказка: речевые параметры жанра: автореф. дис. …канд. фил. наук: [Электронный ресурс]. – 2012. – Режим доступа: http://cheloveknauka.com/russkaya-literaturnaya-skazka-rechevye-parametry-zhanra. Дата доступа: 18.09.2015.

5. Бутэвіч, А. Як акіян з кропелькай барукаўся: казкі / А. Бутэвіч. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2003. – 78 с.

6. Зэкаў, А. Як Гаўка ў космас збіраўся. Казкі, апавяданні, скорагаворкі, задачы, загадкі / А. Зэкаў. – Мінск: Выдавецкі дом "Звязда", 2013. – 120 с.
7. Бензярук, Р. Зайцаў кажушок: казкі / Р. Бензярук. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2004. – 79 с.
8. Богдан, В. Лісты з Арэшкавай вёскі / В. Богдан. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2014. – 31 с.
9. Масла Жывыя рэчы Масла, А. Жывая рэчы / А. Масла. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2012.
10.Эйдемиллер, И. В. Мир фэнтези / И. В. Эйдемиллер, А. Ю. Лебедев // Звезда – 1993. – №10. – с. 201-203.

УДК 821.161.1–1/.3*Н.Гумилев:1

Н. В. Романькова

ИСТОРИОСОФСКИЙ АСПЕКТ ТВОРЧЕСТВА Н. ГУМИЛЕВА: К ПРОБЛЕМЕ МЕТОДОЛОГИИ ИССЛЕДОВАНИЯ

В статье рассматривается круг важнейших проблем методологии литературоведческого исследования, направленного на осмысление историософского аспекта художественного феномена, в качестве которого в данном случае выступает творчество Н. Гумилева. Автор приводит варианты толкования предмета историософии как области философского знания, предлагает обзор наиболее продуктивных подходов к определению проблемно-тематического поля данной науки.

Творчество Николая Степановича Гумилева – автора, наследие которого, помимо лирических сборников, представлено поэмами, поэтическими переводами, прозой и драматургией, литературно-критическими статьями и рецензиями, сегодня также актуально, как и в первые годы после снятия запрета с его имени.

История изучения литературного наследия Н. Гумилева обнаруживает несколько этапов в развитии исследовательской мысли. Первый, представленный, за редким исключением, отзывами и рецензиями современников на прижизненные публикации Н. Гумилева, разворачивается в основном под знаком литературной критики; второй этап (с 1920-х годов) главным образом связан с работами представителей русского зарубежья и исследованиями зарубежных ученых, активно подключающихся к изучению творчества поэта с 1970-х годов, после выхода в свет знаменитого вашингтонского издания: Н. Гумилев. «Собрание сочинений в четырех

томах» под редакцией Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Начало современного этапа в развитии гумилевистики обычно связывают с 1986 годом, когда с имени Н. Гумилева был снят строжайший запрет у него на родине. При этом нужно отметить общую для всех трех этапов тенденцию: по мере осмысления творчества Н. Гумилева в поле зрения критиков и литературоведов, прежде всего, попадала поэзия и собственно биография автора. И в той, и в другой области, наряду с глубокими исследованиями, зачастую появлялись работы, авторы которых сосредотачивались, в основном, на экзотике – яркой примете как творчества, так и обстоятельств жизни поэта, подтверждая, таким образом, суждение А. Ахматовой: «Невнимание критиков (и читателей) безгранично. Что они вычитывают из молодого Гумилева, кроме озера Чад, жирафа, капитанов и прочей маскарадной рухляди? Ни одна его тема не прослежена, не угадана, не названа. Чем он жил, к чему шел?» [1].

Стремление переломить ситуацию начинает проявляться в гумилевистике с середины 1990-х годов: современные исследователи берут на вооружение замечание той же А. Ахматовой «Гумилев – поэт еще не прочитанный. Визионер и пророк» [1] и намечают в своих работах ряд специфических ракурсов исследования творчества любимого автора, среди которых, в первую очередь, привлекают внимание многочисленные попытки осмысления писательского наследия Н. Гумилева через призму философских категорий. Так, проблеме влияния философии христианства на творческий и жизненный путь поэта посвящена монография Ю. Зобнина «Николай Гумилев – поэт Православия»; вопросы философского осмысления «географических» координат человеческого бытия поднимает Е. Раскина в своей работе «Геософские аспекты творчества Н. С. Гумилева», появившейся в результате изучения творческой мечты художника – написать «географию в стихах»; роль личности поэта в истории своего народа исследует Е. Сорокина в статье «Пассионарность как жизненное кредо Н. С. Гумилева».

Констатируя, таким образом, упрочение философского компонента в проблемном поле современной гумилевистики, выскажем предположение, что попытка распознать уникальную логику авторского воображения, ответить на вопросы: «Чем он (Н. Гумилев) жил, к чему шел?», в чем проявилось визионерство и пророчество поэта может быть более продуктивной при рассмотрении художественной реальности произведений Н. Гумилева в историософском ракурсе.

В связи с декларацией приоритетности подобного подхода в гумилевистике философской ориентации заметим, что в последнее десятилетие историософский дискурс становится все более привлекательным для литературоведов, подтверждением чему служит

тематика диссертаций на соискание ученых степеней кандидата и доктора филологических наук. В историософском аспекте осмысливаются и переосмысливаются как индивидуально-авторские художественные комплексы «классиков и современников», так и объемные литературные феномены. Однако анализ подобных исследований обнаруживает серьезную проблему методологического характера: авторы зачастую наделяют понятие «историософия» произвольным содержанием, излишне свободно очерчивают предметную область, связанную с заявленным аспектом, что, безусловно, не способствует укреплению научного статуса полученных результатов. По этой причине, первоочередной задачей ученого, обращающегося к историософскому дискурсу художественного феномена, мы считаем расстановку акцентов методологического характера.

Исходная точка обозначения методологических основ подобного исследования связана с базовой терминологией, а именно, с проблемой дефиниции термина «историософия». В современной литературе термин «историософия» в последние годы нередко употребляется как синоним философии истории без какого-либо разграничения их предметных областей. В 4-х томной «Новой философской энциклопедии», вышедшей в издательстве «Мысль» в 2010 г., статья об историософии и вовсе отсутствует, т.е. авторы также не разграничивают вышеназванные понятия. Определение дано термину «философия истории»: «Раздел философского знания, связанный с постижением смысла и закономерностей исторического процесса» [2, с. 212]. Что же касается историософии, то дефиниция данного термина присутствует в электронном «Философском словаре», согласно которому «Историософия – концепция философии истории, созданная как целостное постижение вариативности и преемственности конкретных исторических форм с точки зрения раскрытия в них универсального закона или метаисторического смысла. Центральное место в историософии занимает осмысление сущности и основных процессуальных мотивов того исторического периода, в котором находится субъект философствования в соответствии с его собственными критериями определения исторических форм» [3]. Таким образом, субъекту философствования здесь отводится определенная роль. С большей конкретностью эта роль определена в толковании понятия историософия на страницах «Российского гуманитарного энциклопедического словаря», где поясняются и отличительные особенности данного термина: «Историософия – понимание истории, выраженное в символах, смыслах, экзистенциалах и смыслообразах. Этим историософия отличается от философии истории в собственном значении слова как метафизики истории, данной в понятиях. Познание истории в понятиях (гносеологический аспект) предполагает выявление ее логики, “объективного закона” (онтологический аспект) и

требует максимальной абстрагированности от личности познающего. Историософия претендует на познание тайн истории, являясь в этом плане ее мистикой, и требует от познающего переживания истории как своей личной духовной судьбы» [4]. Использование термина «историософия» именно в таком толковании представляется нам наиболее плодотворным при исследовании художественной реальности творчества Н. Гумилева в историософском ракурсе.

Определившись в вопросах терминологии, мы считаем необходимым обозначить круг вопросов, образующих область теоретических интересов историософии с целью четкого выделения в предметном поле данной науки тех проблем, рассмотрение которых в связи с творчеством Н. Гумилева станет целью нашего исследования. Предпримем в этой связи краткий экскурс в историю философского знания.

Очевидно, что первые историософские построения появились уже в эпоху Античности, когда подвижность и изменчивость социальной жизни истолковывались в соответствии с моделью космического движения в целом. Круговая природа этого движения нашла отражение в представлениях о циклическом ритме социально-исторического бытия, идее вечного возвращения. С возникновением и распространением христианства, внесшего особый смысл в человеческую историю, историософские построения универсального характера представляли уже иное, чем в античную эпоху, понимание исторического процесса, которое может быть названо линейным. Это предполагает в истории определенную направленность, присущую ей внутреннюю логику, конечную цель и особый сакральный смысл для всего совершающегося, ибо главной движущей силой истории здесь провозглашается внешнее Божественное провидение. Тем самым история действительно оказывается процессом, упорядоченным и, что самое главное, необратимым потоком бытия, в рамках которого бытие человеческое предстает как неподлинное, подчиненное реализации заранее заданной ему цели. В Новое время, и особенно в эпоху Просвещения, логика истории уже более не задается ей извне, а предстает как человеческая деятельность, образующая непосредственную канву исторического процесса. Земная история уже более не воспринимается как история священная, все ее параметры десакрализуются.

Своеобразным итогом и вершиной развития историософской мысли Нового времени стала концепция Г. В. Ф. Гегеля, разработанная в рамках его философской системы абсолютного идеализма. «Всемирная история у Гегеля предстает как “разумное, необходимое обнаружение мирового духа”, который проявляет свою единую природу в мировом наличном бытии. Всякий раз он развертывается через «дух» отдельных народов, сменяющих друг друга в мировом историческом процессе по мере

выполнения ими своей миссии. Именно поэтому каждый народ с присущим ему «духом» и каждая историческая эпоха, будучи неповторимо своеобразными, являются в то же время закономерными ступенями (или моментами) всеобщей истории человечества, имеющей целью осознание свободы и осуществление ее в действительности» [5], – отмечает Н. В. Зайцева в своей работе «Историософия как социокультурный и когнитивный феномен».

Истории становления, подробному толкованию предмета историософии и рассмотрению типологии данной дисциплины посвящена статья доктора политических наук, профессора О. Ф. Русаковой. Отмечая ценность гегелевской концепции мировой истории прежде всего в том, что само понятие «историософия» стало во второй половине XIX в. ассоциироваться с идущей от Гегеля традицией рассмотрения истории с онтологических, объективно-рационалистических, детерминистских и прогрессистских позиций и получило название классической философии истории, автор обращается к этапам становления историософской мысли в России. «Особенно большую роль в разработке как понятия, так и нового типа историософского творчества сыграла русская философия истории рубежа XIX–XX вв. Широкому применению термина «историософия» для обозначения определенного вида философии истории мы обязаны, прежде всего, таким русским мыслителям, как Н. И. Кареев, Н. А. Бердяев, В. В. Зеньковский» [6], – отмечает исследователь.

Трактовка предмета историософии, предложенная Н. И. Кареевым, в которой важнейшей проблемой философ считал понимание исторического прогресса, а также поиск ответа на вопрос, составляющий по его мнению «душу» новой историософии: как прилагать идею прогресса к рассмотрению действительной истории не получила дальнейшего развития в российской философии истории начала XX в. Более привлекательными для русской историософской мысли оказались построения, предложенные Н. А. Бердяевым и В. В. Зеньковским. Проблемы национальной и мировой судьбы России, ее христианского наследия и будущности, ее роль в преображении человечества лежат, по мнению Н. А. Бердяева, у истоков оригинальной русской философии. Данная историософская тематика нашла отражение в дискуссиях славянофилов и западников, в творчестве Н. Я. Данилевского, который, рассуждая о мировой миссии России, особое место отводит славяно-русскому культурно-историческому типу. Далее вышеназванные проблемы исследуются В. С. Соловьевым, выливаясь в философское учение о всеединстве и богочеловечестве, где основной особенностью выступает включение в мировой исторический процесс образа мировой души – Софии. Суть же мирового процесса по В. С. Соловьеву – борьба Божественного Слова и адского начала за власть

над мировой душой, которая должна завершиться воссоединением отпавшей мировой души с Богом и восстановлением божественного всеединства. Восприняв идеи предшественников, Н. А. Бердяев внес значительный вклад в становление русской историософии. «Его историософия принципиально антропологична и эсхатологична. Центральное место в ней занимает вопрос о трагической диалектике свободного человеческого духа. Постоянной темой историософских размышлений Бердяева была тема судьбы России. С нею связана разработка учения о русской идее как продолжение историософских поисков славянофилов и Вл. Соловьева, о дуализме души русского народа, о катастрофических расколах в русской истории, об истоках и смысле русской революции, о российских корнях большевизма и путях его преодоления» [6], – отмечает О. Ф. Русакова. Об историософичности русской философской мысли далее пишет В. В. Зеньковский. О. Ф. Русакова подчеркивает, что «историософичность русской философии Зеньковский объяснял особым увлечением русских мыслителей поиском идеала целостности как в теории, так и в общественной жизни. Целостнообразующим началом в философских и социальных теориях выступал человек как носитель определенных ценностей, как субъективный фактор исторического творчески-преобразовательного процесса» [6].

Таким образом, в свете исследований Н. А. Бердяева и В. В. Зеньковского историософский подход характеризуется вниманием к проблемам поиска смысла в истории, конструирования целостной модели исторического процесса, соотношения общего, универсального, и индивидуального, национального, в историческом движении, своеобразия национально-исторических судеб народов, наций. Все эти проблемы в русской историософии окрашены заботами об историческом предназначении России, ее будущем. Особое значение придается антропоцентричности русской историософии, ее духовно-религиозной содержательности и пафосности.

Вышеозначенные темы получили дальнейшую разработку в философии евразийства, представленной в трудах Л. П. Карсавина, Н. С. Трубецкого и других русских философов и ставившей во главу угла отношения России с Западом и Востоком. На положениях евразийства основал свою концепцию этногенеза и пассионарности Л. Н. Гумилев, обогативший русскую историософию понятием «пассионарий» и тем самым упрочивший трепетное отношение русских философов к личности как «двигателю» исторического процесса.

Современная историософская мысль в России также бурно развивается, и хотя, именно в поле сегодняшних научных изысканий наблюдается смешение терминов историософия и философия истории, общие выводы ученых относительно предметно-тематического

пространства историософии/философии истории представляют для нашего исследования весомую ценность. Так, в учебнике «Философия истории» А. С. Панарина приводится следующее определение: «Философия истории отвечает на вопрос об объективных закономерностях и духовно-нравственном смысле исторического процесса, о путях реализации человеческих сущностных сил в истории, о возможностях обретения общечеловеческого единства» [7, с. 8] и перечисляются проблемы, составляющие предмет данной науки. Это проблемы изучения объективных механизмов исторического развития; реализации в истории креативной сущности человека; нравственной ответственности и гуманитарной цены за осуществленные исторические преобразования; разработка сценариев и прогнозов будущего исторического развития. Т. е. круг данных проблем, в сущности, сближается с вышеперечисленными проблемами, составляющими предмет историософии как науки.

Известный российский философ и искусствовед К. М. Кантор считает, что линеарные концепции философии истории XIX века и плюралистические XX века, устарели и конструирует историософию XXI века как синтез историософии двух предшествующих столетий. Рассматривая Мировой Дух как Первопарадигму Универсальной эволюции со специфическими парадигмами каждой из ее ветвей, автор синтезирует гегелевскую классическую философию истории и русскую традицию историософствования Бердяева-Зеньковского. Автор утверждает, что в философии истории XXI в. будет преобладать концепция, рассматривающая мир как единую социокультурную историческую систему, в которой каждый культурно-исторический тип («цивилизация») будет выполнять свою особую функцию в общем историческом движении. Таким образом, по К. М. Кантору «Предмет историософа – единая история всех стран, народов и государств, всех эпох – в духовной сфере» [8, с. 15]. «Историки могут обойтись без философии истории и презирать историософов, поверхностно знающих «фактологию». И все-таки выяснить, что есть сама история, в чем ее смысл, каковы ее начало и ее цель – это к профессии историка отношения не имеет. Это компетенция философов истории» [8, с. 16], – заключает автор.

Убедившись, что представлений о предмете историософии столько же, сколько исследователей этого феномена, а также приняв во внимание тот факт, что многие авторы не видят разницы между историософией и философией истории, позволим себе присоединиться к мнению О. Ф. Русаковой, которая считает, что суть проблемного ядра историософии наиболее лаконично сформулировал российский философ А. И. Ракитов: «Предметом историософского знания являются закономерности, тенденции, общие схемы и структуры исторической реальности» [6]. Суть же исторической реальности как бытия и процесса, т. е

объекта историософии, по мнению исследовательницы, наиболее четко раскрыл российский философ Ю. В. Перов: «Историческое бытие – не контейнер для «наполнения» его историческими событиями, а определенный способ существования в истории, который реализуется в историческом процессе как самовоспроизводстве общественной жизни в ее вещных и личных компонентах» [6].

«Способ существования в истории», избранный Н. Гумилевым и отраженный им в художественной реальности своих произведений, избран нами объектом предпринимаемого исследования. Круг же историософских проблем, через призму которых будет рассматриваться творчество автора, наиболее четко очерчен, по нашему мнению, в рассмотренной выше историософской концепции Бердяева-Зеньковского, раскрывающей суть особой традиции осмысления истории в русской философии и, собственно, обозначаемой термином «историософия».

Список использованных источников

1. Ахматова, А. А. Заметки Анны Ахматовой о Николае Гумилеве / А. А. Ахматова // Н. Гумилев : электронное собрание сочинений [Электронный ресурс]. – 1997 – 2015. – Режим доступа : http://www.gumilev.ru/biography/102/. – Дата доступа : 22.09.2015.

2. Новая философская энциклопедия в 4 т. / Ин-т философии РАН; Нац. обществ.-науч. фонд; Предс. научно-ред. совета В. С. Степин. – М.: Мысль, 2010. – Т. 4. – 2010. – 736 с.

3. Философский словарь / Энциклопедии и словари // gufo.me [Электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа : http://gufo.me/fil_a/. – Дата доступа : 22.09.2015.

4. Российский гуманитарный энциклопедический словарь /Словари и энциклопедии на Академике // dic.akademic.ru [Электронный ресурс]. – 2000 – 2015. – Режим доступа : http://humanities_dictionary.academic.ru/3149 . – Дата доступа : 22.09.2015.

5. Зайцева, Н. В. Историософия как социокультурный и когнитивный феномен / Н. В. Зайцева // КиберЛенинка [Электронный ресурс]. – 2001 – 2015. – Режим доступа : http://cyberleninka.ru/article/n/istoriosofiya-kak-sotsiokulturnyy-i-kognitivnyy-fenomen. – Дата доступа : 19.09.2015.

6. Русакова, О. Ф. Историософия: толкования предмета и типология / О. Ф. Русакова // КиберЛенинка [Электронный ресурс]. – 2001 – 2015. – Режим доступа : http://cyberleninka.ru/article/n/istoriosofiya-tolkovaniya-predmeta-i-tipologiya. – Дата доступа: 19.09.2015.

7. Панарин, А. С. Философия истории: учебн. пособие / Под ред. проф. А. С. Панарина. – М.: Гардарики, 1999. – 432 с.

8. Кантор, К. М Двойная спираль истории. Историософия проектизма: в 2 т. / К. М. Кантор. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – Т. 1 : Общие проблемы. – 904 с.

УДК 821.161.1-311.6*Бабченко

О. Л. Северинова

ВОЙНА ВО «ВЗГЛЯДЕ НА ДВЕ ТЫСЯЧИ ЯРДОВ» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АРКАДИЯ БАБЧЕНКО

В статье исследуется роль образов измененных состояний сознания в современной прозе о чеченской войне на материале произведений Аркадия Бабченко. Образы особых состояний сознания рассматриваются как моделеобразующий элемент современной «военной» прозы. Делается вывод о том, что функциональная специфичность обозначенных художественных образов определяется мощной натуралистической составляющей прозы писателя.

Современная русская литература, разрабатывающая тему войн в Чечне, оказалась в неоднозначном положении: от нее по исторически сложившейся привычке ждут феномена стереотипно грандиозного как по масштабу, так и по уровню качества. Но в пространстве сложившейся на настоящий момент культурной ситуации, связанной со значительной редукцией (если не утратой) литературоцентричности, ожидание это представляется по меньшей мере завышенным, а, возможно, и безосновательным. И потому, пока речь не идет об уплате литературной дани в ее полной мере, не только имеет смысл, но и является необходимостью исследовать ту своеобразную «контрибутивную» часть, которую художественная литература практически сразу же отдала этому локальному конфликту как историко-политическому событию в жизни и сознании отдельного его участника. Последнее обстоятельство дает нам основания предполагать, что именно образы особых состояний сознания представляются наиболее значимым элементом новой модели литературной баталистики.

Итак, анализируя своевременную реакцию литературы на военные события, мы обратимся к произведениям журналиста и писателя Аркадия Бабченко, ветерана двух чеченских войн – солдата срочной службы, затем контрактника, автора ряда повестей и циклов рассказов о современных локальных войнах (рассказ «Алхан-Юрт», 2002; рассказ «Аргун», 2006; цикл рассказов «Маленькая победоносная война», 2009): «Он открыл тему, пробил стену художественного молчания, отобрав патент на комментарий у документалистов – военных корреспондентов» [4].

Отчасти проза А. Бабченко – писательская необходимость, долг выжившего перед погибшими: «Они склоняются к тебе, их шепот заполняет комнату: “Давай! Давай, брат, расскажи им… Как мы горели в бэтэрах… Расскажи, как умирали на окруженных блокпостах в августе

девяносто шестого! Расскажи, как дергаются мальчишеские тела, когда в них попадает пуля. Расскажи! Ты выжил только потому, что умерли мы, – ты должен нам! Они должны знать!

«Никто не умрет, пока не узнает, что такое война!», – и строчки с кровью идут одна за одной, и водка глушится литрами, а смерть и безумие сидят с тобой в обнимку и подправляют ручку» [3]. Как видно, уже сам процесс текстопорождения, зафиксированный писателем в цикле рассказов «Маленькая победоносная война» (2009 г.) погружает его в состояние измененного сознания (далее – ИСС). То есть образы ИСС появляются из воспоминаний о событиях военного времени. Это яркий случай интимной документальности, оголенной абсолютной честности, как перед самим собой, образец субъективизма такого уровня, когда у художественной прозы о войне нет другого повода быть, кроме личной авторской потребности расплатиться и избавиться от войны в себе, облегчить собственную жизнь и ввести в нее читателя. Что, однако, не лишает саму прозу ее художественной ценности. В этой связи обозначенная ранее экзистенциальная обостренность модели современной «военной» прозы проявляется нетривиально – весомо метко и одновременно скупо. Она часто – умолчание или отсутствие оценки, рефлексии, оформленной в описание, и одновременно всегда – факт, действие (почти ремарковское и хемингуэевское очищение повествования от длиннот определений и описаний, предпочтение им изображения, фиксации взглядом момента действия, поступка, его результата, и довольно редкий, расчленяющий их в анализе, поток мыслей).

Нужно отметить, что характер заметок о войне, фактуальная суть «военной» прозы А. Бабченко отчасти встает исторической художественной асимметрией классическому реалистическому варианту литературы о войне. Война в изображении Л. Толстого, теоретически осмысленная формалистами через фигуру «остранения», на новом, современном этапе бытования реалистического направления, если позволить себе такую временную фантазию, выглядела бы в XXI веке именно так. Прием остранения в современной «военной» прозе уже не влечет за собой возникновения обновленного художественного взгляда на мироустройство; он больше не пробуждает от автоматизма привычки, не очищает повествование от слоев информационного шума наших представлений. Остранение – это отношение героя к происходящему, нутро и сознание этой войны. Непреходящая суть, а не внезапный временный душевный испуг – открытие старого как нового, никогда еще ранее так не открывавшегося. Это уже автоматизм остранения, его обесценивание и нивелирование, низведение до привычного. По сути, здесь произошло обнуление его огромной функциональной значимости для XIX столетия.

Итак, остранение – внутреннее состояние, а не внешняя оформленность. У Л. Толстого этот прием давал мощный эффект неприятия любой войны, открывал картины бессмысленных убийств. У А. Бабченко тот же эффект достигается отталкиванием от этого приема, то есть благодаря картинам равнодушия по отношению к привычному происходящему (например, ожидание боя), опустошенности: «Больше всего артиллеристы похожи на водил рядом с застрявшим в колее грузовиком. Их лица ничего не выражают. Им тоже на все плевать. Они таскают ящики, чтобы слоны вздыхали.

Вот так и убивают людей. Собственно говоря, эти замасленные солдаты в глиняных бушлатах и с пудами грязи на кирзачах и занимаются сейчас убийством» [3].

Эта своеобразная хронологическая «паронимия» приводит к тому, что образы ИСС заселяют прозу А. Бабченко как главные действующие лица. Они обязательны; иногда дифференцировать их сложно даже самим носителям сознания, потому что они плавно переходят друг в друга и сливаются с нормальным бодрствованием: «Солнце разморило нас, мы с Фиксой дремлем. Наверное, мы даже засыпаем на какое-то время – сложно сказать: слух во время сна остается таким же острым, как и при бодрствовании, и во сне мы так же реагируем на каждый звук» [2].

Если продолжать описывать прозу автора с ориентацией на более ранние «каноны» баталистики, то это позволит применить шкалу «искренности» и к современной «военной» прозе. Конечно, зрелищность войны «лермонтовского» варианта традиции не была чем-то ирреальным, не была она так же и идеалистической художественной фальсификацией. Театр войны – это правда, но только не вся; лишь наиболее привлекательная доля от возможного целого, менее привлекательного, взятого в его многообразии. В повестях и рассказах А. Бабченко объем правды увеличивается. Идеалистическая истина просто вырастает на дрожжах времени до натуралистической достоверности. «Горячие точки» взращивают эту массу своей необъяснимостью и жестокостью (так как настоящей, оправдывающей подобные смерти цели у таких войн и «контртеррористических» операций нет). Грубо говоря, закулисье «романтической» войны – вот область познания современной баталистики. За этим занавесом можно дотянуться до героев, действующих лиц войны: можно чувствовать те же запахи, тот же вкус их пищи и воды, узнать слякоть, холод и тепло их телами, даже почувствовать их страх: «Кровь совсем не такая, как показывают в кино. Это сгустки, это живое. Это было внутри. У нее есть свой запах. Он так же тошнотворен, как и ее вид. Кровь надо бы тоже собрать и отправить домой, ведь эта кровь – тоже они» [3].

Натуралистическая образная доминанта изображения во многом

произрастает именно из этого закулисного «сора» прозы. Кстати, образ грязи и слякоти – это уже один из мотивов в повестях А. Бабченко: «Отупевшие, покрытые глиняной коростой, они старались делать меньше движений, и жизнь их загустела, замерзла вместе с природой, сосредоточившись лишь в теплых бушлатах, в которые они кутались, сохраняя тепло, и вылезти из своего маленького мирка помыться уже не хватало силы» [1]. Чеченская природа и погода покрывают грязевым покровом солдат, а вместе с ними и некогда славное ратное дело. Служить таким образом Родине – это, конечно, не призвание и даже не долг. Солдатом и офицером, образы которых создаются в произведениях, представляющих эту модель войны, руководит не идея, а эмпирия: вынужденная срочная служба в армии, совпавшая с военными действиями, способ заработать и даже обрести свободу – физическую и духовную: «Я здесь свободен. У меня здесь никаких обязательств, я здесь ни о ком не забочусь и ни за кого не отвечаю – ни за мать, ни за жену, ни за кого. Только за себя. Хочу – умру, хочу – выживу, хочу – вернусь, хочу – пропаду без вести. Как хочу, так и живу. Или умираю. Такой свободы не будет больше никогда в жизни, уж поверь мне, я уже возвращался с войны» [1].

В результате от многовековой традиции изображения воина современная «военная» проза получает только номинацию, которая здесь наполняется мотивами искусственности, фальшивой показательности: «Мы больше не верим наградам, которые Родина раздает гораздо скупее, чем тумаки. Теперь для нас это пустое железо. И Ходаковский, и Кот носят одну и ту же “Отвагу”, хотя первый сто раз мог умереть в горах, а второй рисковал разве что лопнуть от переедания. Мне вдруг думается, что комбат олицетворяет сейчас государство – за спиной дыба, в руках медали холуям» [2].

Но когда обыденная грязь такой войны наполняется метафоричностью, когда образ начинает намекать или указывать на сходство, он перерождается и дематериализуется, обретая семантику нечистоты ратного дела. Реалистическая визуализация вездесущей грязи не минует и области межличностных отношений. Она и в поведении солдат, торгующих оружием и продуктами в обмен на анашу, спивающихся во время службы, в звериной жестокости офицеров-«шакалов», изобретающих самые изощренные формы наказания для солдат, разговаривающих с ними на языке силы: «Комбата в батальоне не любили. Солдат он скотинил, разговаривал с ними высокомерно или при помощи кулаков, считая их за пушечное мясо, алкашню и дебилов» [1] или вообще не разговаривающих: «Нам никто никогда ничего не говорил: куда едем, зачем; никто не ставил боевых задач и вообще ни о чем не информировал – просто сажали на броню и везли. Для чего – хрен его знает. Серая солдатская скотинка» [3].

Грязь этическая и климатическая дополняются еще и тем, что проблема липкой грязи крови и убийства в этом новом варианте традиции решается не в оправдывающей и объясняющей их связи с сутью войны, а наоборот: цели конфликта никак не связаны с личностью, отдельным воином изначально. Он брошен не только на войну, но и на войне, здесь он сам по себе: «Бросать своих принято в нашей армии. Считается, что позади идет “черт” – буксировочный танк – и подбирает сломанных, но однажды Кукс тоже вот так вот стал в поле, и хрен его кто подобрал. Он вырыл себе окопчик и двое суток простоял в нем без сна и жратвы, вслушиваясь в снегопад, готовый стрелять на любой шорох. Когда его нашла разведка – не наша даже, соседнего полка, – Кукс был немного не в себе и сдаваться живым не собирался» [3]. Вину за убийство врага или мирного жителя (старика, ребенка) не принимает на себя война (как обстоятельство), она ложится на того, кто стреляет.

Физиологизм же такой прозы формируется многочисленными художественными деталями-подробностями, описаниями вещного мира героев и их наружности: «Наступил апрель, солнце припекает уже весьма чувствительно. Пинча обрезал кальсоны по колено и щеголяет в этих самодельных шортах, словно отпускник на пляже. Из одежды на нем больше ничего нет, если не считать растоптанных кирзачей с раструбами огромными, словно паровозная труба, в которых его тощие, изъеденные язвами ноги бултыхаются, как ложки в стаканах» [2]; картинами климатических, природных особенностей чуждого мира горной и равнинной Чечни.

Нет сомнений, что фотографическая правда памяти писателя-ветерана в повестях работает на благо «окопной правды» (как, например, и в «Чеченских рассказах» другого участника боевых действий Александра Карасева). Но не правдивость делает художественную литературу таковой. Натурализм словесных картин А. Бабченко – это слой образов-прародителей общей мысли об абсурдности войны XXI в. вообще: «Концентрация безумия войны. От меня опять уплывает ощущение реальности. Не может этого быть со мной, москвичом, бакалавром юриспруденции, в европейской стране двадцать первого века. Это кино такое. Хроника Великой Отечественной. Освобождение Освенцима. Хатынь» [3].

Как видно из ранее приведенных примеров, внешнее разложение армии в условиях войны имеет и своего внутреннего образного двойника, выписанного не менее подробно, детально – это образы ИСС. Собственное сознание – единственная и последняя надежда этого воина-одиночки, против которого воюет многочисленный и часто невидимый враг: «Создается впечатление, что мы играем в войнушку сами с собой.

Словно кошка, гоняемся за своим хвостом с привязанным к нему цинком из-под патронов. Живого чеченца пока никто еще не видел. Мертвого, впрочем, тоже. Но при этом нас постоянно обстреливают» [3]. И даже когда образы ИСС выступают первичной образной данностью, за ними всегда, пусть уже и на периферии, следует телесное – физиологическая реакция: «А утром мы узнали, что в нашем полку появился первый двухсотый. Молодой, откуда-то с пехоты, застрелился ночью в карауле. Не выдержал этого дня – нашего первого дня на войне. А ведь ничего еще не было. Ни войны, ни обстрелов, ни Грозного, ни гор, ни смертей. Вообще ничего. Мы просто ехали, а потом просто лежали в жиже – сном это назвать нельзя. Но ему оказалось достаточно и этого» [3]. Эта вторичность, конечно, открывается как таковая при отстраненном осмыслении, но в ткани, в структуре повествования она выглядит скорее гипертрофированной, разросшейся болезненной ощутимостью, сверхуязвимостью героев. И образы ИСС проза А. Бабченко демонстрирует, опираясь именно на такие реакции физического тела, а реже – на описание содержания этого необычного состояния сознания бойца в экстремальной ситуации (например, герою снится один и тот же сон о мирном жителе, идущем по своим делам по минному полю).

Развивая мысль об абсурдности войны в XXI в., заметим, что для солдата эта война ведется на два фронта. И линию только одного из них он видит – свой тотально неустроенный быт. Боевые действия, ожидание приказа или боя отходят на второй план, когда боец обессилен голодом, холодом, жаждой и болезнями. Собственно, вся проза А. Бабченко напоминает историю болезни, болезни войной, с ее анамнезом, особенностями течения, горькой политической этиологией, втянувшей в себя и совершенно непричастного к ней человека: «Бред какой-то, идиотский сон. Что он здесь делает? Что он, москвич, русский двадцатитрехлетний парень с высшим юридическим образованием, делает в этом чужом нерусском поле, за тысячу километров от своего дома, на чужой земле, в чужом климате, под чужим дождем? Зачем ему этот контракт? Зачем ему этот автомат, эта рация, эта война, эта грязь вместо теплой чистой постели, аккуратной Москвы и нормальной, снежной, белой красивой зимы? Это что, сон?» [1].

В ходе течения такой болезни понятны и изменения в состоянии сознания человека, путаница в реальном и нереальном. И этот сложный комплекс сон-болезнь-война, разрушитель всего разумного и объяснимого, основ жизни, точки опоры, способен сделать из бойца безвольное и медленно умирающее существо: «Война сломала его неделю назад – до этого Романыч был живой и довольно шаристый солдат, но буквально за пару дней он превратился в тряпичную куклу. Теперь это жалкое подобие человека – голова склонена набок, из носу свисает вечная сопля, мутные

глаза затянуты пеленой, как у коровы, движения вялые и бессмысленные. Он почти все время спит» [3]. Упомянутые образы ИСС, к слову, вызвали к жизни и такое нелогичное, странное, уродливое явление цивилизации в условиях целенаправленного истребления человека человеком, как психологическая помощь на войне. Как и в случае с обесцениванием медалей (до пустого железа или даже гуманитарных печенюшек, которыми забавляются солдаты, награждая ими друг друга), психологическая помощь на деле оказывается очередной фикцией, ложью: «Потому что единственным способом, которым психолог мог поставить заклинившую башню на место, был мощный удар в грызло» [1].

Особым феноменом в прозе А. Бабченко являются образы таких персонажей, как офицеры-«шакалы». Причем такое отношение писателя к офицерам – не досадное исключение, а жуткое армейское правило. Здесь образ офицера не уступает образу врага ни жестокостью, ни находчивостью в ней. И справедливое наказание превращается в инквизицию, урок – в пьяную пытку (ИСС): «От проходной за экзекуцией наблюдают остальные офицеры штаба. На столе стоит бутылка водки, они опохмеляются. У них оплывшие лица, они пьют не переставая уже третьи сутки. Лисицын встает из-за стола и присоединяется к комбату. Какое-то время они молча молотят пэтэвэшников ногами, слышна только их тяжелая одышка» [2].

Другой его тип – офицер-герой в ИСС, щедро отдающий приказы и чужие жизни в пылу боя: «И сам в пекло полезет, и нас за собой потащит, не соразмеряя свой опыт с чужим. Опасные люди. Выживают, а солдат своих кладут. А про них потом в газетах пишут – герой, один из полка остался...» [1]. Офицеры же отвечают и за тот первый голодный фронт, который забирает у солдата силы еще до боя, ведет к упадку духа.

В полной неустроенности, жизни на военных дорогах, в разрушенных зданиях, в грязной жиже палаток, с промерзающими внутренними органами, герои А. Бабченко вдруг поднимаются над ущербностью такого изматывающего существования, противостоят изнашивающим их жизнь обстоятельствам при помощи образов ИСС. Так они уходят из этой реальности, переходят в иную, где время растягивается, путается, сливается, цепенеет, если его не отмерять пусть даже самыми незначительными действиями (например, курением).

Таким образом, изменения в состоянии сознания героев привязаны к их телам, натуралистической основе произведений, проявляются через органы чувств, через особенности эмпирического восприятия мира**.** Это тактильные, обонятельные сгустки опыта, показанные сквозь марево перед глазами солдата, марево его собственного измененного состояния сознания: «Его поразил тогда их взгляд – ни на чем не фокусирующийся, не

вылавливающий из окружающей среды отдельные предметы, пропускающий все через себя не профильтровывая. Абсолютно пустой. И в то же время невероятно наполненный – все истины мира читаются в солдатских глазах, направленных внутрь себя, им все понятно, все ясно и все так глубоко по барабану, что от этого становится страшно. <…> Мертвые глаза философа, они не смотрят, они просто открыты, и из них наружу льется истина» [1]. Этот «взгляд на две тысячи ярдов» (по называнию одноименной картины художника Томаса Ли) неизменен от произведения к произведению автора, а, следовательно, необходим и спасителен. Образы ИСС, вбирающие в себя и экзистенциальную область опыта героев, и натурализм бытовой неприкаянности воинов-кочевников, являются важнейшей художественной составляющей батальной прозы А. Бабченко.

Список использованных источников

1. Бабченко, Алхан-Юрт [Электронный ресурс] // Новый Мир. – 2002. – № 2. – Режим доступа : http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/2/bab.html. – Дата доступа : 10.05.2015.

2. Бабченко, Аргун [Электронный ресурс] // Новый Мир. – 2006. – № 9. – Режим доступа : http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/9/ba7.html. – Дата доступа : 12.05.2015.

3. Бабченко, А. Маленькая победоносная война [Электронный ресурс] // Новый Мир. – 2009. – № 1. – Режим доступа : http://magazines. russ.ru/ novyi_mi/2006/9/ba7.html. – Дата доступа : 19.05.2015.

4. Пустовая, В. Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель. О молодой «военной» прозе [Электронный ресурс] // Новый Мир. – 2005. – № 5. – Режим доступа : http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2005/5/pu9.html. – Дата доступа : 10.05.2015.

УДК 821.161.2. 09

Т. М. Шарова

КОНЦЕПТ КОЛГОСПНОГО БУДІВНИЦТВА ПОВІСТІ К. ГОРДІЄНКА «ЗЕРНА»

У статті зосереджена увага навколо твору К. Гордієнка «Зерна», яку письменник написав у 30-х рр. ХХ ст. Твір є певним ланцюгом подій, про які автор говорить від різних осіб, кожного разу наголошуючи на окремих фактах, які хотів оприлюднити. У науковій статті наголошено, що К. Гордієнко зумів правдиво відобразити колгоспне будівництво перших років після колективізації.

В історії української літератури XX століття вагоме місце належить радянському письменнику Костю Гордієнку, якого у 1973 році нагородили Шевченківською премією в галузі літературознавства. Проза письменника ще не була предметом системних досліджень в українському літературознавстві, а серед невеликої кількості розвідок учених, які звертались до вивчення художньої організації його творів, слід назвати праці О. Зінченко, В. Романовського, В. П'янкова, О. Ющенка та ін. Увага дослідників зосереджувалася навколо незначних питань творчості Костя Гордієнка (Л. Жикол, Ф. Кириченко, А. Ковтуненко, Я. Кривко, І. Маслов, В. П'янков, В. Панченко, В. Романенко, В. Романовський, Л. Смілянський, В. Стецюра, Г. Стукалова, Л. Тома, В. Фургайло, М. Шаповал, М. Шумило, О. Ющенко, В. Чаговець). Слід наголосити на тому, що творчість К. Гордієнка є художнім і культурним феноменом, оскільки набуває ознак масштабності у літературі. Сам автор упродовж літературної діяльності формує власний стиль письма, творчу манеру, що допомагає йому створювати шедеври української літератури.

У 30-х рр. XX ст. К.Гордієнко написав значну кількість творів «Вибори» (1931), «Повість про комуну» (1931), «Полільниці» (1931), «Атака» (1931), «Артіль» (1932), «Двожильна повість» (1932), «Зерна» (1934), «Радість» (1934), «Вечори на хуторі під Красносілкою» (1934), «Косарі» (1934), «Сквар і син» (1935), «Буян» (1938).

Серед значної кількості творів К. Гордієнка особливе місце відведено повісті «Зерна», яка була написана у другий період творчості митця. Повість «Зерна» вийшла в світ двома виданнями в 1934 році. Наклад другого видання був удвічі більший за перший. Структурно повість складалася з двох книг. Перша з них була позначена за місцем і часом написання: «Харків – Лебедин, 1931 р.», а друга – «Харків – Лебедин, 1932 р.». Перша частина після написання виходила окремим виданням під назвою «Артіль: повість (книга перша)» в 1932 році. Тоді ж, у 1932 році, з'явилася книжка «Літо: з книги «Артіль». У 1934 році вийшла книжка К. Гордієнка «Косарі, в'язальниці. З книги «Зерна», у якій були репрезентовані новели першої книги. Як і все, що писав К. Гордієнко в цей час, повість «Зерна» увібрала в себе його професійний журналістський досвід, хоча письменник все далі відходив від чисто журналістського емпіризму до концептуальних побудов художньої творчості.

Однією із загадок цієї творчості було те, що вихід повісті в світ запізнився на цілий рік. Якщо прийняти до уваги, що друга частина повісті була завершена в 1932 році, то вихід книжки лише в 1934 році нічим не виправданий. Мемуарні дані та й бібліографія творів самого К. Гордієнка свідчать про те, що вихід книжок у той час відбувався практично негайно: вони не потребували попереднього рецензування, редагувалися поверхово,

мало не виходили в авторській редакції. Літературно-критичні праці К. Гордієнка пізнішого часу містять чимало нарікань на причіпки редакторів, які бралися редагувати вже видані раніше його твори. Це дозволяє припустити, що в перших виданнях вони не редагувалися зовсім або проходили поверхову редакторську обробку. Виникає запитання: що затримало вихід у світ повісті «Зерна»? Відповідь може бути лише одна: сумніви червоної цензури в ідеологічній чистоті твору.

Друга загадка полягає в тому, що після невиправданої й незрозумілої затримки повість таки вийшла в світ відразу двома виданнями, відстань між якими в часі була надзвичайно коротка. Було здійснене й видання книжки вибраних новел з цього твору. Це спонукає припустити, що та ж сама червона цензура схвально поставилася до повісті й запалила перед нею зелене світло в справі її надрукування. Отже, письменникові вдалося написати цілком вірнопідданський твір, який пішов до читача (або був випущений керівниками українського книговидавничого процесу) саме після Голодомору 1932–1933 рр. Схоже на те, що книжка була визнана ідеологічно корисною в тій політичній ситуації, що склалася.

Третя загадка полягала в тому, що після двох видань, які йшли одне за одним і свідчили про великий успіх повісті, вона ніколи більше не перевидавалася. Листування К. Гордієнка свідчить про те, що сам письменник ніколи не ставив перед видавництвами питання про перевидання цієї повісті, натомість у його листах містилося багато спроб запропонувати до видання видавництвам України повість «Буян» (1938). Як можна розгадати цю загадку? Лише в той спосіб, що вже після публікації повісті «Зерна» в ній відкрилися такі змістові підтексти, які унеможливили її подальше активне літературне життя. Повість постарався забути сам автор і його літературні критики. У літературно-критичному нарисі Ольги Зінченко «Кость Гордієнко» (1987) цій повісті присвячено лише неповних три сторінки з побіжним її оглядом [2, с. 59–62].

К. Гордієнко розповів нам у першій частині повісті про другий рік після колективізації. Курс на здійснення в СРСР суцільної, масової колективізації прийняв Листопадовий пленум ЦК ВКП(б) 1929 року. Якщо сприйняти ці слова в прямому їх значенні, то ми зрозуміємо, що суцільна й масова колективізація не могла не бути примусовою. До колгоспів у сільськогосподарському сезоні 1929–1930 року пішло дуже багато селян, для яких цей крок не був їх добровільним вибором, а став наслідком розуміння того, що інакше вчинити не можна, інакше вони будуть винищені разом з родинами.

К. Гордієнко показав ще й пом'якшену ситуацію: у селі Буймирі (улюблений топос письменника) розкуркулено найбільшого власника Деришкура, у нього відібрано на користь колгоспу землю, млин, будинок,

льохи, реманент. Але самого його і його сім'ю не вивезено на заслання. Він залишився частиною села, мешкає в його просторі, а відтак і бере участь у всіх його загальносільських подіях. А отже, залишилися й селяни, які симпатизують йому як найбільш успішному господареві. Вони розуміють безперспективність колективного господарювання, сприймають ідею колгоспів як тимчасову, сподіваються на повернення до приватного, індивідуального ведення господарства. Таким господарям перешкодити вступити в колгосп було неможливо. Їх було занадто багато. А відтак з огляду на масовість, якої вимагала комуністична партія, їх неможливо було залишити одноосібниками. Один з них – на прізвище Хірійохта – навіть очолив у колгоспі бригаду. Бригада працює погано, але голова колгоспу Бурмак (герой, відомий читачам з попередніх творів К. Гордієнка) не може замінить бригадира. Не може упродовж усієї першої частини повісті. А коли міняє, то на Мелехеду, такого ж недбалого щодо колективних справ господаря. Цьому може бути тільки два пояснення. Обидва ймовірні й переконливі. Перше пояснення від життя: таких, як Хірійохта, замінити ні на кого, він представник більшості, це соціальний тип, його не дозволить зняти з посади громадська думка, колгосп складається здебільшого з таких, як він хірійохт. Друге пояснення від творчості: письменникові в художньому просторі його повісті потрібний Хірійохта і його табір для створення художнього конфлікту й озвучування реальних суперечностей колгоспного будівництва. Тому, коли Хірійохту навіть усувають з посади в кінці першої частини повісті, то на його місці з'являється його аналог, дублер.

На наш погляд, це й була головна причина, чому, К. Гордієнко, всупереч історичній правді, залишив у селі репрезентацію куркульства у той час, коли насправді воно було винищене як клас. Оцінки безглуздості колгоспного ладу й виробництва, могли бути подані лише від негативних героїв, які цілком такі оцінки легалізували в очах тенденційної партійної критики. Адже їх виголошував класовий ворог або його підголоски. Незаангажована людина, яка сьогодні сприймає цю повість, зважатиме на силу аргументів, доказів, фактів, а не ідеологічних догм, і розумітиме художній світ повісті зовсім інакше.

Повість «Зерна» була ланцюжком повіствувань. З цього погляду її можна було сприймати як повість у новелах. Варто відзначити, що новелістична природа властива українській літературі як національно-своєрідна риса. Можна припустити, що це зумовлено порівняно слабким розвитком журналістики, яка виступала першим замовником літературних творів. Обмаль було в нас «товстих» літературно-художніх журналів, а відтак друкувати великі за розміром художні твори було просто ніде. Другою причиною було й те, що український письменник, як правило, не був професійним літератором, тобто не міг дозволити собі займатися

тільки літературною працею, а мусив здобувати собі хліб щоденний в іншій професійній галузі. Роман, який потребує тривалої, безперервної праці був незручний для написання в таких умовах. Лишалася новела, яка була доведена до високої досконалості в творчості М. Коцюбинського, В. Стефаника, Л. Мартовича, М. Черемшини, А. Тесленка, С. Васильченка та інших авторів – попередників К. Гордієнка.

А. Копштейн у "Літературній газеті" 1934 року подав статтю "Повість "Зерна", наголошуючи на стильовій манері письменника: "Повість "Зерна" побудовано оригінально – в ній жодного слова про автора – уся вона змонтована з розповідей героїв. Кость Гордієнко дбайливо й любовно використовує фольклорно-народну мову" [3, с. 3].

Спроби К. Гордієнка писати розлогі епічні твори новелістичні за структурою були підкріплені пошуками Юрія Яновського, який саме 1931 року видав роман у новелах «Чотири шаблі». Відзначимо, що далі саме жанр роману в новелах дав українській літературі такі вершинні твори, як «Вершники» (1935) того ж Юрія Яновського, «Тронка» (1963) Олеся Гончара, «Стежка в траві» (1994) Валерія Шевчука. Біля джерел цієї традиції стояв і К. Гордієнко.

Але сказати, що «Зерна» – повість у новелах, це ще не до кінця репрезентувати її художній феномен. Як уже мовилося, кожна новела цієї повісті – то розповідь героя про самого себе. У цьому полягає друга особливість цієї повісті. Автентична розповідь селянина втягує в мовлення діалектну лексику, сільськогосподарські професіоналізми, забарвлена індивідуальними інтонаціями. Для сучасного читача, якби виникла можливість видати цю повість сьогодні, виникла б нагальна потреба її коментування. У ній є такі фрагменти, які без спеціальних пояснень вже не зрозумілі для реципієнта, настільки в них висвітлені спеціальні сільськогосподарські технології. Тим не менше повість залишається не просто цікавою, але й сенсаційною як правдива розповідь про перші роки колгоспного будівництва й передголодоморний період в українській історії. Завжди залишаються цікавими загальнолюдські аспекти характеротворення та художні конфлікти, чим завжди був сильний К. Гордієнко.

Але є в повісті «Зерна» й третій аспект (поруч з новелістичною структурою та використанням мовленнєвої нарації героїв) її художньої феноменальності. Новели, являючи собою відносно автономні одиниці повіствування, рухають вперед загальний сюжет. Сучасна рецепція цієї повісті спонукає сприймати її як таку, у якій письменник має доволі чітке цілепокладення й свідомо рухається до своєї мети. До повторення (важко навіть припустити, що наслідування) цього прийому українська література дійшла тільки в 1983 році в повісті Володимира Дрозда «Балада про Сластьона», яка так само являла собою ланцюжок усних повіствувань

різноманітних персонажів про головного героя, за допомогою яких просувався вперед загальний сюжет.

Таким чином, художній світ повісті К. Гордієнка «Зерна» дає підстави говорити про неї як про естетичний феномен, у якому письменник повною мірою продемонстрував свій талант, запропонував нестандартні, ексклюзивні розв'язання художніх завдань. За художньою організацією повість на кілька поколінь випередила розвиток української літератури, надала такий складний художній досвід, який не відразу й через значний проміжок часу знайшов продовжувачів. Тим паче, що через гострий соціальний зміст повість була старанно забута.

Перша частина повісті відбиває події 1931 року й фактично підсумовує перший рік колгоспного будівництва. 1929–1930 сільськогосподарський рік пішов на створення колгоспів, на оту суцільну й масову колективізацію, про яку йшлося в партійних ухвалах. Наступний 1930–1931 рік став по суті першим роком колгоспного життя, коли колективи вже вийшли з організаційного періоду. Головна колізія цієї частини повісті – спроба довести селянам (вони часто репрезентовані в понятті *маси*), що колективна власність повинна розглядатися в категоріях не чужого, а свого, що колективне чуже навіть краще, ніж індивідуальне своє. Про це ведуться безкінечні суперечки на зборах, на полях, у бригадах, у стайнях.

Головне гасло сформулювала Марта, одна з центральних героїнь: «Вирвать старі власницькі звички з серця треба нам! Перебудувать себе!» [1, с. 184]. Запропонована Мартою формула на перший погляд традиційна, але насправді надзвичайно цікава, прикметна, показова. Марта адресує свій заклик не до класового ворога чи його підголосків, не до середняків, які складали більшість колгоспників у селі Буймир, а до самої себе, адже «ми», до яких вона звертається, – це займенник першої особи множини із значенням «я та інші». Отже, вона й себе зарахувала до тих, що мають перебудуватися.

Провідний художній конфлікт розгортається в повісті на ідеологічному ґрунті. З одного боку в ньому виступають учорашні наймити (Павло Бурмак, його матір – Мар'яша, Марта, Стах, Славко, Ладька), з другого боку господарі, учорашні хазяї (Деришкур, Хірійохта, Мелехеда, Хелемеля). Першим нічого було усуспільнювати, у них не було ніякого майна для передачі його в колгосп. Другі цей колгосп власне із свого майна й створили. У перших не було ніякого господарства в дворах, тож поза колгоспом у них немає ніякої справи вдома; у других на подвір'ях залишалося значне господарство: кури, качки, гуси, свині, корови, які потребували догляду, потребували такого ж догляду й городи. Це перешкоджало їм віддаватися на повну силу в колгоспі. Та й сприймали вони його як тимчасову недовговічну справу. Першим байдуже було на

кого наймитувати: на господаря чи на колгосп; понад те, наймитування на колгосп здається їм більш доцільним, не таким виснажливим, ніж на господаря. А господарі вперше опинились у ролі наймитів, скуштували гіркий хліб безкоштовної, безоплатної праці за обіцянку, що, зібравши врожай, колгосп розподілить його справедливо на трудодні. Усі колгоспники в першій частині дружно переконують себе, що працюють у колгоспі на себе. У тому числі й ті господарі, які не без опору пішли в колгосп, ще втішають себе сподіваннями, що колективне господарювання краще, ніж індивідуальне, що колгосп забезпечить їх достатком, достойно віддячить за їхню працю.

Повість «Зерна» чи то пак її друга частина (автор планував писати й третю) котиться до кінця. Голову колгоспу «Червоний партизан» викликають у райпартком в ставлять три запитання: відкіля ти витяг по кілові вівса на коня щодня від початку сівби, коли ти за хлібозаготівель казав, що в тебе не було? Відкіля ти дістав пшениці пересіять сотні га, коли ти хлібозаготівлі не виконав? Відкіля ти дістав хліба політницям, коли в тебе, за твоїми, словами, теж не було» [1, с. 270]. Письменник зумів показати абсурд радянської системи господарювання: не виконав директиви – винен; але виконав директиву – так само винен.

Після виправдань партійний секретар Марко ощасливив Бурмака новиною: «сіять буряк поза планом ще треба вам» [1, с. 271]. То було страховище «*план*», а це вже з’явилося ще більше пострахувище «*поза планом*». Але навіть на цьому збиткування не закінчуються. Бригада Стаха завершила сівбу, в очікуванні відпочинку люди розслабилися, аж тут надходить директива: треба допомогти другій бригаді, яка відстала. «Так оце ти, Бурмаче, квапив нас, щоб скорій своє вправить, щоб чуже посіять?» – з розпачем запитав його старенький дід Халепа. Легко здогадатися, що відповів Бурмак? «Не чуже, Халепо, не чуже» [1, с. 274]. Виснажені люди, позбавлені реальних мотивів до праці, але спонукувані до неї софізмами, а швидше – страхом, що за непослух будуть покарані страшною карою, замість очікуваного відпочинку відправляються знову на роботу, удостоївшись похвали начальства.

Письменник уже відверто збиткувався над радянським ладом, зокрема над необхідністю жити за інструкціями й директивами й не мати можливості зробити вільно жодного кроку. Надійшла інструкція розвивати колгоспну торгівлю, і «Червоний партизан» відвозить на базар продукти, яких, як зрозуміло з попереднього викладу, самим селянам бракує, та ще й мусить продавати їх не за ринковою ціною, а за встановленою невідомо ким. Потім надійшла директива косити хліб надзелень і тримати на полі, поки достигне.

На комедію перетворив письменник розповідь про те, як «завалила

крамом село кооперація» [1, с. 293]. «Записалося сто двадцять душ на костюми, а костюм один» [1, с. 292]. «П'ятсот метрів самого сатину привезли […] Ділили крам, то аж за коси тягли одна одну» [1, с. 293]. Оце такий «завалений крамом» Буймир, що треба жінкам за коси тягати одна одну, змагаючись, щоб дісталося.

У висновках до розгляду повісті «Зерна» варто ще раз наголосити, що К. Гордієнко зумів правдиво відобразити колгоспне будівництво перших років після колективізації. Він непомильно показав, як сільське господарство в Україні рушило до занепаду, а народ до зубожіння. Сила повісті полягала не стільки в створенні колоритних характерів (на це в письменника не було ні часу, ні намірів), скільки у відтворенні жахливих соціальних процесів. Радянська влада зрозуміла, що пограбований і принижений український народ залишається гордим і нескореним. Колективні господарства опинилися під загрозою зникнення. Радянська влада розпочала війну із своїм народом, яка затягнулася на кілька десятиріч, але першою її битвою став Голодомор. Слід наголосити на тому, що воєрідним літописом колективізації у творчості К. Гордієнка є твір під назвою «Зерна» – один з перших в українській радянській літературі цикл повістей, присвячений людям села. Письменник зосередив увагу на показі перебудови дрібновласницького світу, задушливого побуту, на утвердженні нової системи сільськогосподарського виробництва.

Повість «Зерна» стала узагальненням досвіду К. Гордієнка у створенні ідейно-художньої прози про колективізацію. Письменник досить довго йшов до цього, узагальнивши свої найважливіші спостереження над життєвими процесами в українському селі кінця 20-х – початку 30-х рр. XX ст. Герої К. Гордієнка набували з часом все більш глибокого розкриття, а їх сукупність створювала той ідейно-художній синтетизм, якого прагнув прозаїк. Доводилося дбати про багато складових частин цього синтетичного оповідання, аж до його обсягу.

«Зерна» – у результаті – вийшли якраз просторовими, іноді навіть «тягучими», оскільки автор не дуже переймався сюжетним динамізмом. Відчувається, що з часом письменник був схильний до повнішого і справді «історичного» зображення подій і героїв. «Зерна» містять у собі досить матеріалу для цього: система персонажів, конкретний колорит, нарешті, певний історичний сюжет формувалися його очима.

К. Гордієнко мав намір і далі продовжувати писати повість «Зерна», використовуючи відкритий і добре освоєний художній прийом – творення окремих новел, стилізованих під усну розповідь. Але події в Україні розгорталися в такому жахливому, моторошному, трагічному форматі, що він покину свій задум. Через якийсь час він створив повість «Сквар і син», яка вперше побачила світ в 1935 році. Він їй надав статусу третьої книги з

циклу «Зерна». Потім він продовжив працю над цим твором, змінивши прізвища головних героїв і надавши книзі назву «Сім'я Остапа Тура». Але це був уже зовсім інший твір, по-своєму прикметний, але у якому мало що нагадувало повість «Зерна». Вона так і лишилася дивовижним забутим художнім феноменом української літератури 1930-х років.

Список використаних джерел

1. Гордієнко, К Зерна : повість. Вид. 2-е / Кость Гордієнко. – Х. : Рад. література, 1934. – 320 с.
2. Зінченко, О. Кость Гордієнко: [літературно-критичний нарис] / О. Зінченко. – К. : Радянський письменник, 1987. – 176 с.
3. Копштейн, А. Повість "Зерна" / А. Копштейн // Літературна газета. – 1934. – 1 березня. – 3 с.

УДК 882.6.09 -1

І. І. Шматкова

ПЕСЕННЫ КАМПАНЕНТ У БЕЛАРУСКАЙ ЖАНОЧАЙ ЛІРЫЦЫ ДРУГОЙ ПАЛОВЫ XX ст.

У артыкуле разглядаецца песенны кампанент у лірыцы беларускіх паэтэс другой паловы XX стагоддзя (К. Буйло, Э. Агняцвет, Я. Янішчыц, В. Вярбы, Е. Лось, Н. Мацяш, Р. Баравіковай і інш.), раскрываецца роля песні ў іх жыцці і творчасці, паказваецца ўплыў народнапесеннай традыцыі на іх вершаваны радок.

Песеннасць – адна з самых значных адметнасцей беларускай жаночай паэзіі, вытокі якой яшчэ ў калыханцы, што спявала жанчына-маці сваім дзеткам. Песня традыцыйна суправаджала ўсё жыццё жанчыны. Песня – асноўны кампанент народнага светабачання.

Песня стала сімвалам жыцця і творчасці К. Буйло: *Песня! Песня! Ты даеш мне крылы* [2, с. 151], *Спявай! Палягчэнне мне песня дае, // Душа тваім гукам адкрыта, // Жыццё ў ёй тлумачыць загадкі свае, // Гадамі ў туманы спавітых* [2, с. 155], *Спявай! Спявай, каб жыць і пець* [2, с. 157].

Выток сваёй паэзіі бачыць у народнай песні выдатная беларуская паэтэса Я. Янішчыц: *Зацвітаюць буйна песні // У сялянак на губах... // Ад таго і я, напэўна, // Летуценная, пішу, // Што глыбока вашы песні // Мне запалі ў душу* [14, с. 15].

У. Гніламёдаў, разважаючы пра "тайну" паэтычнага феномену Я. Янішчыц, бачыць яе ў "своеасаблівым лірызме паэтэсы – празрыстым,

ціхім, песенна-плаўным. <...> Аснову яе інтанацыі складае музычнасць, напеўнасць радка...” [7, с. 235]. Р. Семашкевіч таксама вызначае “відавочны народнапесенны лад многіх твораў Я. Янішчыц” [13, с. 121].

А. Лойка, даследуючы паэзію В. Вярбы, адзначае, што самыя “цікавыя” творы з першага зборніка паэтэсы “Вочы вясны” (1962) “напісаныя ў інтанацыях і рытмах народнай песні, – “У апошні вечарок...”, “У мяне каханне...”. Словы аднаго з такіх песенна-народных вершаў сталі асновай тэксту вельмі папулярнай беларускай песні “Ручнікі” [10, с. 135]. Калі звернемся да лірыкі Э. Агняцвет, то прыходзім да высновы, што любоў да песні, музыкі паэтэса выяўляе праз выбар “музычных” жанраў: вершы “Апасіяната”, “Ронда”, “Скерца”, “Баркарола”, “Накцюрн”, “Актава”, “Песня” (зборнік лірыкі “Жаданне” (1971)).

Е. Лось успамінала: “Песні, чутыя ў Старыне з малых год, жывуць у памяці, яны як першае прычашчэнне да цудоўнай творчасці роднага народа. Помню іх “мірныя”, помню і тыя, што спявалі ў гады вайны. <...> Сэрца замірала, калі слухала я партызанскія песні. Партызан ідзе на заданне, яго могуць параніць, забіць, а ён – спявае... Ужо тады нараджалася думка, што песня неабходна чалавеку ў самыя цяжкія хвіліны, таксама як і ў дні шчаслівыя і радасныя” [12, с. 222].

Н. Мацяш таксама гадавалася ў песеннай атмасферы. Будучая паэтэса захаплялася песнямі маці і бабулі, спявала іх сама і выкарыстоўвала ў сваіх творах. У вершы “Песня матчынай маладосці” Н. Мацяш складае хваласпеў сваёй маме. Сутнаснае ў яе свеце выяўляецца праз матыў песні, якую тая любіла спяваць. Матчына песня ўспрымаецца паэтэсай як аснова духоўнага жыцця (верш “Песня*”): Песня помніць: // Адступіся яна ад людскога душы – // І ўжо не ўберагчы // Анічым // Чалавека* [11, с. 115].

Думка ў гэтым вершы празрыстая: жыццё без песні губляе сапраўдны чалавечы змест. Песня пераўтварае душу, і пачынаецца гэта з матчынай калыханкі. Народная песня – абярэг нацыянальнай душы. Яна, песня, адчувае, што чалавеку патрэбна духоўная энергія, асабліва тады, калі ён робіцца прыгнечаным, кволым, невідушчым, адмаўляецца ад высокіх мэт, ідэалаў, прыгожых мараў. У такім выпадку “песня помніць”, кім чалавек нарадзіўся і кім павінен быць. Песня – генетычны код, духоўна-эстэтычная памяць народа. Яна засцерагае нас ад магчымай прозы быцця, ад перараджэння... Дарэмна мы спяшаемся за “модай”, стараючыся пазбавіцца ад “архаікі”, а на самой справе – ад маральнага кодэкса народнай песні, яе ачышчальнай мудрасці, энергіі, душэўнай шчодрасці, чалавечай зычлівасці. Для Н. Мацяш песня – духоўны скарб, які вымагае ашчаднага стаўлення, якая можа дапамагчы: *Памажы мне, песня, акрыяць... // <...> Гэта ж песня – каханне* [11, с. 268–269].

У. Калеснік, даследуючы паэзію Н. Мацяш, вылучаў глыбінную фальклорную аснову яе творчасці, прасачыў цесную сувязь яе вершаў пра

каханне з народнымі песнямі на гэтую ж тэму. Каханне пераўвасабляе чалавека, робіць яго жыццё ўзвышаным, святочным, адкрывае таемнае, але яно не толькі асалода, уцеха і шчасце. Гэтае пачуццё праходзіць розныя этапы, бо каханне выпрабоўваецца на вернасць, яно і пакуты, і боль, і шчымлівая туга, і трывога. У народнай песні кантрастуюць "вернае" каханне і кароткае, на адну ноч, але якое пакідае ў сэрцы і памяці незабыўны, салодкі ўспамін*: А тое каханне, з вячора да рання, // Як сонейка ўзыдзе – каханне прападзе* [3, с. 253]. Варыянт гэтага лірычнага спеву зафіксаваны, напрыклад, у фальклорным зборніку "Вянок беларускіх народных песень" (1988). У. Калеснік цудоўна праілюстраваў дынамічную формулу кахання песнямі з рэпертуару маці Н. Мацяш, а таксама з ліку тых, якія любіла спяваць сама паэтэса ў коле сяброў. Яна ведала шмат беларускіх, украінскіх, рускіх песень. Не давялося пачуць У. Калесніку толькі тых, дзе даецца смехавая інтэрпрэтацыя кахання, любоўных узаемаадносінаў. А такая трактоўка ў фальклоры, як вядома, даволі пашыраная. Жартоўнае, нават фрывольнае адлюстраванне стасункаў яго і яе прыводзіць асобных паэтаў да антыэстэтызму. Н. Мацяш, наадварот, у сваім слоўным паказе кахання трымаецца далікатнага маральнага пачуцця. Як у народных песнях, так і ў яе творчасці "лірыка кахання – адна з самых светлых і самых пяшчотных старонак" [9, с. 91]. У мастацкіх адносінах з выключным псіхалагізмам і праўдзівасцю ўвасабляюцца паэтэсай жывое чалавечае пачуццё, інтымныя мары і жаданні.

У паэзіі Р. Баравіковай знаходзім таксама ўвасабленне народнапесеннай традыцыі. У. Гніламёдаў, спасылаючыся на выказванне перакладчыка яе вершаў на рускую мову Г. Куранёва, які адзначаў: "Раіса Баравікова творча абапіраецца на беларускую песенную традыцыю. Нездарма адзін з цыклаў сваіх вершаў яна так і назвала: "З бабуліных песень". Цыкл гэты, ключавы для ўсёй творчасці Раісы Баравіковай, не чарговае перакладанне фальклору, а адзначаныя пячаццю глыбокай павагі да народнай творчасці зусім самастойныя, самабытныя вершы" [6, с. 245]. У. Гніламёдаў прыходзіць да высновы: "Яе фальклорныя матывы і асацыяцыі спалучаюцца з сучаснымі і маюць глыбока псіхалагічны падтэкст. Тут назіраем фалькларызм і, з другога боку, вытанчанасць сучаснай спавядальнай лірыкі" [6, с. 245]. Адметнае прачытанне паэзіі Р.Баравіковай сустракаем у артыкуле В. Шынкарэнка: "Напэўна, прызнаннем у якасці першаснай асновы свайго паэтычнага слова мелодыі, музычнага пачатку, а не колеру, і абумоўлена мнагазначнасць гучання двухрадкоўя з верша Р. Баравіковай "Папялушка! – уздрыгваюць кусты...": *Словамі не пэндзлем маляваць, // тут свае адценні, свае гамы* [5, с. 574].

Для лірыкі беларускіх паэтэс уласціва нацыянальная адметнасць, якая выяўляецца не толькі ў выбары тэм, праблем, у своеасаблівым поглядзе на розныя бакі жыцця, але і ў нацыянальным моўным каларыце. В. Кожынаў

зазначае, што “лірычная паэзія... абумоўлена гранічна цеснай сувяззю лірыкі з родным словам, з самім яго непаўторным гучаннем і ладам” [8, с. 5]. Эстэтычныя карані “жаночай” паэзіі – у беларускай песеннай прасодыі. Моўная плынь іх твораў успрымаецца як музыка душы. Сапраўднымі вершаванымі ўзорамі песеннасці, меладычнасці сталі радкі беларускіх паэтэс: *Прыедзь у край мой ціхі, // Тут продкаў галасы, // Тут белыя буслíхі // І мудрыя лясы* (Я. Янішчыц) [14, с. 23] – алітэрацыя гукаў [ц’], [л], [с]; *Вочы вясны // водар сасны, // голас лясны – // Вось мае сны...* [4, с. 32] – алітэрацыя гукаў [в], [с], [н] (зычныя складнікі слова “вясна”); *Зноўку ноч цыганкай каля ганка, // Зноў прыйшла прарочыць – варажыць // Самыя шчаслівыя світанкі, // Самыя гаючыя дажджы* (Н. Мацяш) [11, с. 33] – алітэрацыя гукаў [з], [н], [с]; *Пад соннай ёлкі калыханне, // пад навагодні лёгкі вальс, // дзеля бясконцага чакання // я адмаўляюся ад вас* (Р. Баравікова) [1, с. 62] – алітэрацыя гукаў [н], [с]. Выкарыстоўваючы багатыя эўфанічныя асаблівасці, яны здолелі ўвабраць у сябе музыку беларускай мовы, ператварыўшы слоўную матэрыю ў эстэтыку мастацтва, пры дапамозе лірыкі змаглі перадаць мелодыю сваёй душы, гукарытміку сэрца.

Песенны кампанент з’яўляецца адным з важнейшых складнікаў лірычнай творчасці беларускіх паэтэс, іх вершаваны радок стаў увасабленнем народнапесеннай традыцыі, адлюстраваннем нацыянальнай самабытнасці беларускай мовы.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Баравікова, Р.А. Сад на капялюшыку каханай: лірыка / Р.А. Баравікова. – Мінск: Мастацкая літітаратура, 1997. – 486 с.

2. Буйло, К. ...Коціцца рэха: вершы, паэма, лісты / К. Буйло. – Мінск: Мастацкая літітаратура, 1993. – 286 с.

3. Вянок беларускіх народных песень / запіс У. Раговіча. – Мінск: Навука і тэхніка, 1988. – 432 с.

4. Вярба, В. Апошні верасень. Выбранае: вершы і паэмы / В. Вярба. – Мінск: Мастацкая літітаратура, 1995. – 270 с.

5. Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя: у 4 т. Т. 4. кн. 2: 1986 – 2000 гг. / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы; рэдкал.: У.В. Гніламёдаў, С.С. Лаўшук. – Мінск: Беларуская навука, 2003. – 975 с.

6. Гніламёдаў, У.В. Класікі і сучаснасць / У.В. Гніламёдаў. – Мінск: Маст. літ., 1987. – 288 с.

7. Гніламёдаў, У.В. Сучасная беларуская паэзія: творчая індывідуальнасць і літаратурны працэс / У.В. Гніламёдаў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1983. – 304 с.

8. Кожинов, В.В. Книга о русской лирической поэзии XIX века / В.В. Кожинов. – М.: Современник, 1978. – 303 с.

9. Лірычныя песні: беларус. фальклор у сучасных запісах / уклад. і рэд. Н.С. Гілевіча. – Мінск: БДУ імя У.І. Леніна, 1976. – 462 с.
10. Лойка, А. Сустрэчы з днём сённяшнім / А. Лойка. – Мінск: Народная асвета, 1968. – 172 с.
11.Мацяш, Н. Паміж усмешкай і слязой: вершы і паэмы (1962 – 1992) / Н. Мацяш. – Мінск: Мастацкая літітаратура, 1993. – 301 с.
12. Пра час і пра сябе. Аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў. – Мінск: Беларусь, 1996. – 392 с.
13. Семашкевіч, Р. Выпрабаванне любоўю: эсэ, арт. / Р. Семашкевіч. – Мінск: Маст. літ., 1982. – 206 с.
14. Янішчыц, Я. Пачынаецца ўсё з любві...: вершы, паэмы / Я. Янішчыц. – Мінск: Мастацкая літітаратура, 2008. – 339 с.

УДК 821.161.3. 19. 09.82.398

А. У. Ярмоленка

ДУХОЎНЫЯ І ІНТЭЛЕКТУАЛЬНЫЯ ПОШУКІ ІНТЭЛІГЕНЦЫІ Ў АПОВЕСЦІ “ДЗВЕ ДУШЫ” М. ГАРЭЦКАГА

Артыкул прысвечаны даследаванню паэтыкі і праблематыкі аповесці «Дзве душы» М. Гарэцкага, якая паўплывала на развіццё мастацкай і філасофскай думкі Беларусі ХХ–ХХІ стагоддзяў. З пункту погляду сучаснага літаратуразнаўства прааналізавана сістэма вобразаў, якія адлюстроўваюць духоўныя пошукі выхадцаў з беларускай вёскі пачатку ХХ ст. Прааналізавана перамнасць паміж творамі М.Ю. Лермантава і М. Гарэцкага.

Асаблівае месца ў творчасці М. Гарэцкага займае аповесць «Дзве душы», якая адразу свайго з'яўлення прыцягнула ўвагу крытыкаў і літаратуразнаўцаў. Большасць з іх цікавіў аспект адлюстравання рэвалюцыйных падзей і ролі беларускай нацыянальнай інтэлігенцыі ў гэтых падзеях. «Повесьць Гарэцкага, нягледзячы на яе даволі сур’ёзныя недахваткі, цікаўная галоўным чынам як адбіцьцё беларускага жыцьця ў пачатку бальшавіцкага перавароту. Яна першы раз раскрывае багацьце гэтага жыцьця, раскрывае духовае хараство барцоў за беларускую нацыянальную ідэю, аб каторых шырэйшае грамадзянства йшчэ так страшэнна мала ведае і мо такжа мала іх цэніць...» – сцвярджаў А. Луцкевіч [1, с. 117]. Савецкія літаратуразнаўцы даследавалі твор з пункту погляду класавай барацьбы: «З вялікага мора рэвалюцыйных падзей, высокіх чалавечых страсцей, складаных калізій і найглыбейшых канфліктаў гісторыі пісьменнік узяў толькі дробныя каламутныя пырскі, жменькі выпадковага

асадку, выкінутага на бераг, і пачаў калупацца ва ўсім гэтым. Вялікае, галоўнае, сапраўднае засталося дзесьці там, убаку» [2, с. 29].

У наш час аповесць была высока ацэнена І. Чыгрынам: «Такім чынам у цэнтры роздумаў Максіма Гарэцкага – тэма радзімы, а Ігнат Абдзіраловіч, галоўны герой твора, – асноўны выразнік ідэйнай пазіцыі пісьменніка. Адсюль тыпізацыя жыцця ў аповесці вядзецца па надзвычай высокім рахунку» [3, с. 116]. П. Васючэнка адзначае: «Яшчэ не поўнасцю раскрылася таямніца хараства, якое прыцягвае сучаснага падрыхтаванага чытача да прозы Гарэцкага. Думаецца, «Дзве душы» Гарэцкага, гэтак жа як верш «Паязджане» і п'еса «Тутэйшыя» Янкі Купалы, задаюць новую загадку. Дзе крыніца хараства твораў, у якіх акцэнты наўмысна ці міжвольна не прастаўлены да канца, а ідэя не прыйшла да раўнавагі ці адназначнасці? Можа быць, справа якраз у настроі гэтых твораў, у іх паэтычнай замглёнасці і незавершанасці, адкрытасці гісторыі? Ці ў больш акрэсленых законах творчасці, паводле якіх складанасці і супярэчлівасці быцця адпавядае мастацкая дыялектыка вобраза?» [4, с. 474].

Т. Тарасавай у дысертацыі «Беларуская проза XX стагоддзя ў еўрапейскім літаратуным кантэксце: экзістэнцыялізацыя духоўнага свету героя» даследаваны экзістэнцыяльны аспект аповесці «Дзве душы» [5, с. 116]. Асобныя аспекты праблематыкі твора знайшлі сваё адлюстраванне ў матэрыялах Гарэцкіх чытанняў (Т. Грамадчанка [6], Д. Дудзінская [7], С. Сычова [8]). Нягледзячы на вышэй адзначаныя працы, комплексны аналіз паэтыкі мастацкага твора яшчэ чакае свайго даследчыка.

Творчасць М. Гарэцкага адрозніваецца філасофскай глыбінёй і шматграннасцю асэнсавання рэчаіснасці. Ствараючы аповесць «Дзве душы», М. Гарэцкі імкнуўся не толькі адлюстраваць класавую барацьбу, якая была надзённым і вострым пытаннем таго часу. Асноўнай мэтай М. Гарэцкага было асэнсаванне шляхоў станаўлення і развіцця беларускай інтэлігенцыі, яе ролі ў лёсе краіны, якая перажывала грамадзянскую вайну і рэвалюцыю.

Твор М. Гарэцкага заснаваны, як і многія яго творы, на аўтабіяграфічных фактах: «Аўтар, непасрэдны сведка драматычнага развалу магутнай Расійскай імперыі, сведка хаосу, безуладдзя і беспарадкаў, адлюстроўвае аб'ектыўную карціну таго, што на самой справе адбывалася з ім і яго знаёмымі напярэдадні Кастрычніцкага перавароту і пасля яго» [9, с. 5]. Але ў адрозненне ад дакументальна-мастацкіх аповесцей «На імперыялістычнай вайне», «Камароўская хроніка» гэты твор вызначаецца мастацкім падыходам да адлюстравання падзей, авантурным ці, як пісалі крытыкі М. Гарэцкага, дэтэктыўным сюжэтам (Д. Бугаёў [10, с. 146]), любоўнай калізіяй.

Твор М. Гарэцкага паўплываў на развіццё філасофскай і мастацкай думкі Беларусі XX–XXI стагоддзя. Аповесць М. Гарэцкага можна назваць

адным з самых цікавых твораў беларускай літаратуры XX стагоддзя. Нечаканы мастацкі прыём, заснаваны на класічным сюжэце падмены немаўлят, дазваляе М. Гарэцкаму выйсці за рамкі традыцыйнай сялянскай прозы, ацаніць духоўнае і матэрыяльнае становішча прадстаўнікоў розных класаў тэрыторыі тагачаснай Беларусі, якая ўваходзіла ў склад Расійскай імперыі.

Спроба стварыць своеасаблівага героя свайго часу была яшчэ ў апавяданні «У чым яго крыўда?» М. Гарэцкага. Але масштабны вобраз, у якім увасобіліся некаторыя рысы лерманатаўскага Пячорына, быў створаны пісьменнікам у аповесці «Дзве душы». Вобраз Ігната Абдзіраловіча суадносіцца з героямі Лермантава і Дастаеўскага. Наследуючы традыцыі вялікіх рускіх пісьменнікаў, М. Гарэцкі выкарыстоўвае лерманаўтаўскія мастацкія прыёмы для стварэння малюнка любоўнай драмы, якая разгортваецца на Каўказе. Аповесць «Дзве душы», бадай, адзіны твор М. Гарэцкага, у якім так падрабязна апісана зараджэнне, развіццё і трагічная развязка рамантычных адносін Ігната Абдзіраловіча і Алі Макасеевай. Калі большасць твораў М. Гарэцкага з'яўляюцца творамі аднаго героя, то ў аповесці «Дзве душы» М. Гарэцкі падрабязна даследуе душэўныя перажыванні і асаблівасці характару розных герояў, ствараючы праўдзівыя жаночыя і мужчынскія вобразы прадстаўнікоў розных класаў грамадства. Увагай да мастацкай дэталі, натуралістычным апісаннем жыцця багатых і бедных аповесць М. Гарэцкага блізкая да раманаў Ф. Дастаеўскага «Бесы» і «Ідыёт».

Аповесць М. Гарэцкага «Дзве душы» вызначаецца перш за ўсё складанай сістэмай герояў, характар якіх пададзены ў развіцці, у выпрабаваннях рэвалюцыі і грамадзянскай вайны. Звычайна крытыка ацэньвае гэтыя вобразы з пункту погляду іх стаўлення да рэвалюцыі і нацыянальнага адраджэння. Гэта важны, але не самы галоўны аспект творчых пошукаў пісьменніка. Больш важна для М. Гарэцкага адлюстраваць развіццё характараў выхадцаў з сялянскага асяроддзя, станаўленне іх самасвядомасці, выбар жыццёвага шляху. Гэта неабходна таму, што лёс яго герояў прадвызначае лёс той зямлі, адкуль яны родам, жыццё людзей, якія залежаць ад іх. Месца галоўнага героя, якому належыць роля назіральніка за разбуральнымі падзеямі вайны і рэвалюцыі, адводзіцца Ігнату Абдзіраловічу. Матыў падмены панскага сына сялянскім дапамагае аўтару ахарактарызаваць жыццё кіруючай эліты тагачаснага грамадства, акрэсліць сацыяльную няроўнасць і непрымірымыя супярэчнасці паміж панамі і сялянамі.

У літаратуразнаўстве прынята меркаванне, што раздвоенасць душы, духоўныя пошукі, характэрны толькі для Абдзіраловіча, які спалучае ў сабе панскі і сялянскі пачатак, два непрымірымыя бакі канфліктуючых

класаў. Астатнія героі служаць для схематычнага ўвасаблення тыповых прадстаўнікоў сваёй сацыяльнай групы. У большасці апавяданняў і аповесцей М. Гарэцкага гэта сапраўды так. Але аповесць «Дзве душы» таму і прыцягвае ўвагу крытыкаў і літаратуразнаўцаў, што ў ёй прадстаўлены складаныя, шматгранныя вобразы не толькі Ігната Абдзіраловіча, але і Алі Макасеевай, Івана Карпячонка Гаршка

Лёс не дазваляе галоўнаму герою выбраць спакойнае панскае жыццё, трывожная душа вядзе яго далей: «Так, свой ці чужы, – падумаў ён з нейкім сорамам ці каяннем. – Я не ведаю, хто мне свой і хто чужы. Я дзяржуся дзікага нейтралітэту і ашукваю тых і гэтых і самога сябе» [11, с. 54–55].

Антаганістам Абдзіраловіча, на думку некаторых даследчыкаў, выступае князь Гальшанскі. На нашу думку, выразным антаганістам галоўнага героя з'яўляецца Іван Гаршчок. Князь Гальшанскі – тыповы прадстаўнік свайго класа, сапернік Абдзіраловіча ў любоўным трохкутніку. Сапраўды супрацьлеглыя погляды на свет выражае Гаршчок, і не толькі таму, што далучаецца да бальшавікоў. Палітычныя падзеі для Гаршчка – гэта шанс уладкавацца ў жыцці. Ён своеасаблівы двайнік Абдзіраловіча, таксама прымярае розныя сацыяльныя ролі, шукае свайго месца, мае складаны і супярэчлівы характар. Аб духоўных хістаннях, раздваенні душы Івана Гаршчка сведчыць яго біяграфія, цудоўнае ператварэнне з манаха ў бальшавіка: «Іван Гаршчок быў хлопец удалы, змалку на ўсё здатны і здольны. Змалку ж ён і чытанню-пісанню добра няўся. Як скончыў ён царкоўную школу, пасадзіў яго бацюшка ў школцы граматы вучыцелем. А Гаршчок калі за што браўся, дык браўся шчыра: змучыў дзяцей малітвамі, а баб і мужчын – чытаючы ім «Душеспасительный листок» з дужа страшнымі малюнкамі: у п'янюгі з рота лезе вужака, пляткарка ліжа языком гарачае жалеза і да т. п. І сасніў аднойчы Гаршчок, што ён вялікі нейкі прапаведнік ці манах, і пачуў голас ува сне, што павінен ісці ў манастыр, у манахі. І пайшоў. Папоўніў чараду» [11, с. 36–37].

Роздум над біяграфіяй Гаршчка – гэта роздум над лёсам выхадца з беларускай вёскі, лёсам краіны: «Губіць свой стройны парадак чарада ў гэную пару, бо хлопцы з беларускай вёскі пачалі выходзіць цяпер не толькі «ў свет», адылі і «ў людзі». Школы адчыняліся, і можна было выўчыцца на пісара і на вучыцеля, на чыноўніка, а то дык яшчэ вышэй: ксяндзы, папы і нават афіцэры пачалі выходзіць з-пад мужыцкіх стрэх» [11, с. 36].

У выпрабаваннях лёсу лёгка згубіць сябе, трапіць на самае дно жыцця, са святога стаць грэшнікам, што і здараецца з Іванам Гаршчком. Калі Абдзіраловіч у пошуках свайго «я» не губляе маральныя арыенціры, прытрымліваецца гуманістычных каштоўнасцей, то Гаршчок выбірае

іншы шлях, шлях крывавага тэрору і забойства іншых людзей. Тым больш цікавы і жудасны гэты вобраз, створаны аўтарам, бо ён паказвае магчымы выбар Абдзіраловіча. Ён адлюстроўвае тонкую мяжу паміж дабром і злом, якую ў экзістэнцыяльнай сітуацыі вельмі лёгка перайсці.

Магчымы выбар Ігната Абдзіраловіча адлюстроўвае і вобраз сялянскага настаўніка Міколы Канцавога: «Яму здавалася ці як бы чулася, што некалі Ігнась сам разгледзіцца і навернецца і яшчэ павядзе за сабою такіх, як ён Мікола. Яму здавалася, што наварачываць Ігнася – ненатуральны занятак. Дык жа і сорамна было б даводзіць Ігнасю тое, што можна даводзіць хіба цёмнаму, непісьменнаму чалавеку, каторы нават не ведае, што ён беларус» [11, с. 67]. Руплівы працаўнік на ніве адраджэння бацькаўшчыны, ён між тым пазбаўлены той бескампраміснасці і фанатызму, якая ёсць у Сухавея, які ацэньвае людзей толькі па прыналежнасці да сваёй справы. Як і Абдзіраловіч і Гаршчок, Мікола Канцавы бачыць усе магчымыя варыянты развіцця падзей, але шчыра выбірае свой шлях, з рызыкай для жыцця нясе асвету ў цёмную і непісьменную вёску.

Антыподам Канцавога выступае Сухавей. У віхуры рэвалюцыйнай барацьбы ён, як і Гаршчок, губляе натуральныя чалавечыя пачуцці (або свядома падаўляе іх), маральныя арыенціры. Для «справы» можа кінуць сябра.

Характар Іры Сакавічанкі больш распрацаваны аўтарам, чым характар Сухавея. Ёй уласцівы сумненні і трывогі, душэўныя парыванні да паэзіі, музыкі, хараства навакольнай прыроды, не толькі «справа» цікавіць яе. Пісьменнік пакідае фінал аповесці адкрытым, можна толькі здагадвацца, што адбудзецца з Ірай Сакавічанкай і Ігнатам Абдзіраловічам. Ліст да Іры, які пачынае пісаць Абдзіраловіч у канцы аповесці, дае надзею на іх новыя сустрэчы.

Такім чынам, у аповесці «Дзве душы» М. Гарэцкі стварае шэраг цікавых, шматгранных характараў выхадцаў з беларускай вёскі. Усе яны сімвалізуюць той ці іншы магчымы сцэнарый развіцця сацыяльных і палітычных падзей на тэрыторыі Беларусі. Пошукі і «дваенне душы» Ігната Абдзіраловіча – мастацкі прыём, ужыты аўтарам для адлюстравання нявызначанасці лёсу краіны, магчымасці выбару. На жаль, гэты выбар залежыць не толькі ад герояў аповесці, жыхароў тэрыторыі Беларусі, але і ад знешніх палітычных фактараў, што добра ўсведамляе здольны да рэфлексіі Абдзіраловіч. Неспрыяльныя ўмовы для развіцця беларускай нацыі, вечная барацьба за існаванне складаюць аснову трагедыйнага, экзістэнцыяльнага светаадчування героя.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Луцкевіч, А. Выбраныя творы: праблемы культуры, літаратуры і

мастацтва / А. Луцкевіч. – Мінск : Кнігазбор, 2006. – 460 с.

2. Перкін, Н.С. Шляхі развіцця беларускай савецкай літаратуры 20–30 г.г.: праблемы сацыялістычнага рэалізму / Навум Саламонавіч Перкін. – [б. м.] АН БССР, 1960. – 396 с.

3. Чыгрын, І.П. Паміж былым і будучым: Проза М. Гарэцкага / І.П. Чыгрын. – 2-е выд., выпр. – Мінск : Бел. навука, 2003. – 166 с.

4. Васючэнка, П. Дыялектыка душы / М. Гарэцкі // Творы: Дзве душы: Аповесць. Апавяданні. Жартаўлівы Пісарэвіч: П'еса. Літаратурная крытыка і публіцыстыка. Лісты. – Мінск : Маст. літ., 1990. – С. 467–474.

5. Тарасава, Т.М. Беларуская проза ХХ стагоддзя ў еўрапейскім літаратуным кантэксце: экзістэнцыялізацыя духоўнага свету героя: аўтарэф. дыс. ... докт. філал. навук: 10.01.01 / Т.М. Тарасава; Нацыянальная акадэмія навук Беларусі, цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры. – Мінск, 2013. – 44 с.

6. Грамадчанка, Т. Аповесці Максіма Гарэцкага «Дзве душы», «На імперыялістычнай вайне» ў кантэксце літаратуры прадстаўнікоў «страчанага пакалення» / Т. Грамадчанка // – XXII Гарэцкія чытанні «Максім і Гаўрыла Гарэцкія. Жыццё і творчасць»: міжнародная навукова-практычная канферэнцыя, Мінск, 26 чэрвеня 2014 года. – Мінск : Выдавец Віктар Хурсік, 2014. – С. 33-38.

7. Дудзінская, Дз. Тры душы беларуса: персаналістычны антыутапізм у аповесці М. Гарэцкага «Дзве душы» і п'есе Янкі Купалы «Тутэйшыя»/ Дз Дудзінская // Максім і Гаўрыла Гарэцкія. Жыццё і творчасць. Матэрыялы XVIII Гарэцкіх чытанняў, Мінск, 11 чэрвеня 2010 г. / Дзярж. музей гісторыі бел. літ. – Мінск, 2010. – С. 79-87.

8. Сычова, С. Нацыянальны свет беларуса ў аповесці Максима Гарэцкага «Дзве душы» / С. Сычова // Максім і Гаўрыла Гарэцкія. Жыццё і творчасць. Матэрыялы XVIII Гарэцкіх чытанняў, Мінск, 11 чэрвеня 2010 г. / Дзярж. музей гісторыі бел. літ. – Мінск, 2010. – С. 157-162.

9. Илькевич, Н. «Душа двоилась...». Повесть, рожденная в Смоленске / Н. Ількевіч». – Смаленск : Бібліятэка часопіса «Край Смоленский», 1997. – 36 с.

10. Бугаёў, Дз.Я. Максім Гарэцкі / Дзмітрый Бугаёў. – 2-е выд., выпр., дап. – Мінск: Бел. навука, 2003. – 239 с.

11. Гарэцкі, М. «Дзве душы» : аповесць / М. Гарэцкі. – Мінск: Маст. літ., 2006. – 110 с.

Навуковае выданне

Скарынаўскія традыцыі:
гісторыя і сучаснасць

Зборнік навуковых артыкулаў

У дзвюх частках

Частка 2

Адказныя за выпуск:
А. А. Лашкевіч,
К. В. Лёгенькая

Падпісана да друку 02.11.2015. Фармат 60×84 1/16.
Папера афсетная. Рызаграфія. Ум. др. арк. 15,3.
Ул.-выд. арк. 16,8. Тыраж 35 экз. Заказ 640.

Выдавец і паліграфічнае выкананне:
установа адукацыі
“Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вырабніка,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 1/87 ад 18.11.2013.
Спецыяльны дазвол (ліцэнзія) № 02330 / 450 ад 18.12.2013.
Вул. Савецкая, 104, 246019, Гомель